HISTORIA MÍNIMA DE LA

literatura española

José-Carlos Mainer

Del 'Cantar del Cid' al siglo XXI: todos los autores, todas las obras, todas las corrientes, todos los títulos.

HISTORIA MÍNIMA DE LA

literatura española

José-Carlos Mainer

Del 'Cantar del Cid' al siglo XXI: todos los autores, todas las obras, todas las corrientes, todos los títulos.

Historia Mínima de la

literatura española

JOSÉ-CARLOS MAINER

EL COLEGIO DE MÉXICO

Título:

Historia mínima de la literatura española

© José-Carlos Mainer, 2014

De esta edición

© Turner Publicaciones S. L., 2014

Rafael Calvo, 42

28010 Madrid

www.turnerlibros.com

DR © El Colegio de México, A. C.

Camino al Ajusco, 20

Pedregal de Santa Teresa

10740 México, d. f.

www.colmex.mx

Primera edición: febrero de 2014

Diseño de la colección:

Sánchez / Lacasta

ISBN: 978-84-15832-84-3

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

Reservados todos los derechos en lengua castellana. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por ningún medio o método sin la autorización por escrito de la editorial.

ÍNDICE

I

¿Otra historia de la literatura?

II

En los orígenes

III

Crisis y cambios: el siglo XV

IV

Humanismo y universalidad (1500-1580)

V

Hegemonía y decadencia

VI

Bajo el signo del reformismo ilustrado

VII

El romanticismo realista

VIII

Entre la nación y la modernidad: el siglo XX

IX

Después de 1939

Bibliografía

Índice y cronología de los principales autores y obras

I

¿OTRA HISTORIA DE LA LITERATURA?

SOBRE UN VIEJO CONCEPTO

Las palabras “historia de la literatura” concitan de inmediato la imagen poco apetitosa de una asignatura escolar. Y más todavía cuando las acompaña un gentilicio que nos remite a un modelo de aleccionamiento que, desde hace dos siglos por lo menos, han venido soportando muchos estudiantes, a los que se persuadía de que en una lista de autores semiolvidados y en la mención de textos más o menos remotos anidaban los fundamentos de su existencia colectiva.

Para llegar a sentir lo que la literatura tiene de experiencia personal de la vida, muchos futuros lectores han tenido que olvidarse de lo que sus primeros libros tuvieron de obligatorios. Y es posible que nunca leídos… A menudo, aquella enseñanza tradicional de las letras se valía de antologías parciales o de resúmenes de las tramas, o, peor todavía, de encarecimientos rutinarios de las excelencias del estilo de los autores. Y es que, si bien se piensa, el estudio de la literatura ha estado históricamente vinculado a la imposición de modelos de escritura, a la transmisión de unos mecanismos presuntamente destinados a ennoblecer la vida de sus destinatarios y a perdurar como pautas de perfección. En el mundo clásico la más remota noción de historia literaria estuvo vinculada a la selección y confección de cánones de autores recomendados: ellos daban modelos útiles para la formación de los futuros letrados, proponían dechados de escritura y, a fin de cuentas, conferían sentido a la práctica de la gramática como código de expresión. No es casual…

Aunque hoy nos parezcan tan diferentes, gramática y literatura son palabras sinónimas, dos variantes –la griega, que viene de la palabra gramma, y la latina, que viene de littera– sobre el mismo motivo: el conocimiento y estudio de aquellos textos destinados a transmitirse en sus mismas e inalterables palabras y mediante la solemnidad de la letra escrita. Conocerlos y entenderlos requería el trabajoso aprendizaje de leer y escribir, algo que durante tanto tiempo ha establecido entre los seres humanos la principal de las barreras sociológicas.

¿Nos extrañará entonces que la literatura haya sido vehículo, a la par, de signos de superioridad social y que se haya vinculado a la enseñanza moral, a la transmisión de arcanos saberes, e incluso a los proselitismos políticos? La literatura y las formas artísticas, por extensión, emanan del poder social, como suelen recordar los ideólogos radicales para quienes la literatura constituye uno de los más efectivos AIE (Aparatos Ideológicos de Estado), como escribían en sintomáticas y amenazadoras siglas los seguidores del olvidado teórico marxista Louis Althusser, en los años 70 de la centuria pasada. Antes que ellos, los anarquistas del finales del siglo xix, Lev Tolstói en sus últimos años, el incisivo Bertolt Brecht en su época más creativa y el angustiado Walter Benjamin en los años 30 señalaron, y no sin razón, lo que algunos momentos trascendentales de la historia de las artes significaban de apoteosis de la opresión o del fanatismo: como escribió el último de los citados, los "documentos de cultura" son a menudo "documentos de barbarie".

PARA OTRA HISTORIA LITERARIA

Pero es hora ya de decir que la historia de la literatura puede ser simplemente otra forma –más consciente, más rica– de leer libros que nos gusten y que nos hablen de la infelicidad o de la dicha, del viaje o del enclaustramiento, de la soledad o de la compañía. Volúmenes que se prestan a otros, se anotan en los márgenes o cuyos fragmentos más llamativos, en otro tiempo, se transcribían en

cuadernos manuscritos de notas personales. ¿Cómo narrar a la vez todas las consecuencias de una concepción de la literatura que sea inseparable de la lectura? Posiblemente, reconstruyendo ex novo aquella historia cuya versión escolástica agotó el ciclo de su dedicación a las "literaturas nacionales" en medio del general desprestigio de lo académico que trajo el año 1968.

Es patente que una de las ventajas de la historia de la literatura es que su destino está siempre por reescribir… Hacia 1970, cuando retornó al mundo de las metodologías filológicas, había aprendido de sus fracasos. Y ahora buscaba sobrevivir a partir de las sospechas y los síntomas de otra forma de entender las cosas: los que conciernen a la noción misma de literatura, a la imagen del autor que la escribe y a la naturaleza –intelectual pero también económica– del producto literario.

La primera de esas sospechas gravita sobre el mudable contenido del concepto mismo de literatura. Solamente en el siglo XIX la idea de "literatura" tendió a equipararse a las "letras de imaginación" y la palabra "escritor" empezó a dar paso al ambicioso dictado de "creador". Hasta entonces, incluyó todo lo que se transmitía de forma escrita, lo que juntaba los géneros reconocidos –épica, lírica y dramática, más la moderna novela– con la ciencia y el pensamiento, y amalgamaba en el mismo bloque la traducción, el comentario o la información. Pero incluso el filólogo de hoy tendrá serias dudas de que una historia de la literatura deba incluir el ensayismo (y bajo qué límites), los libros de memorias, las obras de pensamiento más creadoras, los grandes libros históricos. Y no menor problema lo crean las confusas separaciones de la literatura de consumo y la literatura de calidad, tan complejas e hipócritas hogaño como equívocas cuando las planteamos en el pasado.

La concepción de la literatura mezcla permanentemente las inercias del ayer y las rupturas que parecen otear el porvenir. Las trayectorias de los escritores también se han movido siempre entre

la voluntad de autonomía y la dependencia del poder, entre la condición de escribas y la de autores (una palabra que, no por casualidad, está relacionada con auctoritas). La facultad de escribir ha sido signo de distinción social y sus beneficiarios han estado vinculados a la organización jerárquica de las sociedades. Allí han ido ganándose su propia manumisión. A lo largo de la Edad Media y de buena parte de la Moderna, los unos –los clérigos, en sentido amplio–, porque estaban a la sombra de un poder que no siempre era muy gravoso; los otros, los letrados y curiales laicos, porque se fueron labrando un poder paralelo al hacerse imprescindibles al monarca y luego al estado. Con el tiempo, esta incipiente autonomía personal les confirió una legitimación diferente: términos como libertinos (a finales del XVII y comienzos de la centuria siguiente), philosophes (en el siglo XVIII), bohemios (desde el bajo romanticismo hasta el fin de siglo) e intelectuales, a partir de 1890, nos dicen mucho acerca de los pasos de gigante que recorrió el ejercicio de este poder autónomo.

La tercera gran sombra de sospecha afecta a la naturaleza mercantil del producto literario, a su condición de valor cotizable, y a la vez de institución de fuerte presencia pública. Cualquier impreso del siglo XVII llevaba las marcas indelebles de esta pertenencia mundana: el nombre del impresor responsable y del librero que actuaba como editor, la aprobación escrita y razonada que debía recabarse de la autoridad religiosa y la tasa –o precio de venta– que fijaba la autoridad civil, a lo que podía sumarse una dedicatoria del autor, más o menos zalamera y siempre retórica, que patentizaba la influencia o protección de un mecenazgo (o el interés por asegurárselo). Un libro de hoy, aunque en forma más discreta, incluye también los nombres de todos los perceptores de las regalías que generará el volumen, la correspondiente aprobación de la opinión autorizada (que se puede reflejar en el prólogo aprobatorio de un colega o un crítico y, a menudo, en unas frases encomiásticas inscritas en una llamativa faja, en la solapa o la contracubierta), además de inscribir los números del código ISBN que le dan legalidad nacional e internacional. Y la dedicatoria puede ser un mero tributo personal, casi cifrado (potestad del autor independiente), o un elogio interesado a un “maestro”, a un crítico

benévolo, o a unos amigos cuya mención denota la solidaridad de un grupo.

La noción de campo literario (que debemos a la sociología de Pierre Bourdieu, al igual que la idea de capital cultural, en cuanto describe un producto que genera especulación y beneficios) nos recuerda que hablar de literatura es hablar de dineros. Y de una influencia que quizá sea algo más sutil que aquel poder que se mencionaba más arriba. En ese terreno se mueven otros signos de intervención intelectual que, desde mediados del siglo XVIII, han sido inseparables del oficio literario. El más importante es, sin duda, la existencia de la crítica, entendida como mediación entre los lectores y los autores, pero también como indicio de creación de expectativas y como activo agente del mercado permanente de las cotizaciones. Tan importante como él es la traducción de textos foráneos: traducir es un ejercicio de apropiación y de reconocimiento, a la vez: quizá la trasmisión literaria más compleja. Pero, aunque parezcan cosa más frívola, esos síntomas de un campo literario incluyen también la proyección pública del escritor: la tertulia como exhibición de la fraternidad profesional y también de su condición de opinantes activos; o la importancia que adquiere el mismo domicilio privado del autor al final de la época romántica, cuando se configura frecuentemente como un templo del trabajo, accesible a unos pocos escogidos (o a los buenos oficios de un periodista que lo describe con admiración).

SOBRE LA LENGUA DE LA LITERATURA

No es pequeña ni fácil tarea la de explicar el alcance de la literatura en la historia de un pueblo. Resulta obvio que, a estas alturas, una literatura no puede definirse como un unitario texto de textos que se propone conformar la personalidad emocional colectiva. Eso es, en todo caso, lo que creen a posteriori los augures de destinos manifiestos que no saben que toda tradición se inventa, como recordó Eric Hobsbawn hace tiempo, y que toda comunidad tiene

mucho más de imaginada que de natural, como estableció Benedict Anderson.

Y, sin embargo, es usual que asociemos el legado de lo literario a la existencia de la lengua en que se produce: "idioma nacional" y "literatura nacional" son términos que suelen ir unidos pero que también pueden significar la simplificación tendenciosa de una realidad más compleja. La lengua española es también el vehículo de otras "literaturas nacionales" en otros continentes; a la vez, la realidad lingüística de la España de hoy alberga importantes ejecutorias de "literatura nacional", expresadas en otras lenguas (la catalana, la gallega, la vasca…) o en dialectos regionales. Y conviene recordar que, si nos remontamos atrás, la noción misma de "literatura nacional" se difumina conforme se acerca a la Edad Media, a la par que hace menos definido también el panorama de los usos lingüísticos. Nuestra historia comienza precisamente ahí, en los comienzos del primer milenio de nuestra era, cuando no resultaba fácil –como veremos más adelante– reconocer qué iba a ser lo preponderante.

En aquel tiempo, la lengua de comunicación universal –el latín vulgar, ya muy simplificado y lleno de peculiaridades dialectales– se había fragmentado mucho y dado origen a hablas locales, aunque perviviera largamente en el uso escrito, administrativo y culto. Pero, al cabo, ni los propios usuarios de aquella lengua andaban muy seguros al utilizarlo. Y a algún escriba avispado se le ocurrió anotar el significado de algunas locuciones latinas en su idioma habitual y lo hizo en los márgenes del texto que estaba copiando: esa pequeña trampa ha hecho llegar a nosotros las llamadas Glosas Emilianenses (del monasterio riojano de San Millán de la Cogolla) que se conservan en un documento de finales del siglo X o principios del siguiente y que se descubrieron en 1911. Son aproximadamente un millar de anotaciones brevísimas, a las que hay que sumar otras trescientas y pico que aparecieron en el monasterio castellano de Silos (Glosas Silenses). Todas han preservado términos que se pueden asociar al incipiente castellano pero, especialmente, al dialecto riojano (muy emparentado con el

navarro-aragonés), además de contener otras expresiones en el cercano eusquera.

Aquellos preciosos testimonios escritos nos colocan ante un mosaico lingüístico muy complejo. De oeste a este de la Península presentaba muchas variedades, que agrupamos por campos de afinidad. El primero es el área galaico-portuguesa que, con el tiempo y al expandirse hacia el sur, se diferenciaría entre el gallego actual, más arcaico (y, en su fonética y léxico, más cercano a los otros dialectos peninsulares), y el portugués. Más al este, le seguía un conjunto asturiano-leonés, cuya expansión no rebasó nunca el límite de la cuenca del Duero, y que hoy ha quedado relegado a su zona más septentrional (el llamado bable asturiano). En el oeste de la actual provincia de Vizcaya, dejando fuera la comarca de las Encartaciones, comenzaba el enclave vasco, que no hablaba una lengua románica sino prerromana, cuyo parentesco con otras caucásicas es todavía cuestión debatida (aunque ya es cosa demostrada que no se puede identificar con la lengua primitiva de los iberos), y cuyos límites e influencia fueron mucho mayores que los actuales. El bloque navarro-aragonés (y su apéndice riojano) era muy extenso y variado: una de sus formas pervive en los dialectos de la zona pirenaica aragonesa (desde el cheso hasta el belsetano, de los valles de Hecho y Bielsa) y, al oriente, se acaba fundiendo con lenguas de transición al catalán. Mucho más definido estuvo siempre el bloque lingüístico catalán, que incluye zonas del sur de Francia y bastantes comarcas del oriente aragonés. Su expansión meridional, a causa de las conquistas del reino de Aragón, abarcó la zona valenciana (que prolongó las hablas occidentales catalanas) y la baleárica (donde prevaleció el habla oriental), hasta el histórico territorio del puerto de Biar, en el alicantino valle del Vinalopó, que marcó el final de la expansión política de la corona aragonesa. Y al sur, en las tierras que fueron islámicas hasta los avances de la llamada “reconquista” (que ya a finales del siglo XII había llegado y hasta sobrepasado los límites de Andalucía), hubo un mal conocido conjunto de hablas que llamamos mozárabes, apenas transmitido por glosarios o poemillas en árabe, y cuyos rasgos característicos de fonética y léxico permiten hablar, sin embargo, de un cierto continuum dialectal peninsular: el área iberorromance.

El elemento más díscolo y activo de ese mosaico de hablas resultó ser el más modesto en su origen: el castellano, que, como el propio condado que le dio nombre, surgió en situación de manifiesta inferioridad en aquel "pequeño rincón" que era Castilla (como diría el "Poema de Fernán González"), que se acodaba entre el vascuence, el leonés, el riojano y el navarro, pero destinado a avanzar al compás de la reconquista como una singular "cuña" política y lingüística (en la gráfica expresión de Amado Alonso). Las tesis "nacionales" de su mejor estudioso, Ramón Menéndez Pidal, tendieron a convertir en una suerte de destino manifiesto lo que, en rigor, fue un repertorio de oportunas ventajas. Unas fueron políticas (en la polémica por la hegemonía, Castilla supo jugar las bazas a su favor, fue un reino más moderno y desarrolló un fuerte poder ganadero, pronto orientado a la exportación de lana al norte de Europa) y otras lingüísticas. El naciente castellano despejó pronto las vacilaciones de pronunciación de sus vecinos próximos y abandonó las pautas fonéticas de sus parientes lejanos (gallego y catalán): impuso un vocalismo muy simple (tomado, sin duda, del cercano idioma de los vascos) y una gran regularidad en la solución de los grupos consonánticos iniciales, además de heterodoxias tan singulares como la eliminación de la 'f' inicial y un general ensordecimiento de las consonantes. Muy pronto relegó el uso del leonés y mediatizó –hasta hacerlos desaparecer a mediados del siglo XV– los dialectos orientales. El aragonés, que era el más desarrollado como lengua culta, perdió sus dos partidas: como posible lengua cancilleresca frente al catalán y como referencia de uso común frente al castellano. La incorporación de tierras nuevas al sur creó, a partir del castellano, el dialecto andaluz y conformó el extremeño (que incorporaba algún rasgo leonés) y el murciano (que tiene algún parentesco remoto con el aragonés). Y, ya a finales del siglo XV, el castellano fue la lengua del archipiélago canario (cuya conquista por la corona castellana se produjo entre 1478 y 1496) y, desde 1492, empezó a ser la lengua de las colonias americanas.

CASTELLANO O ESPAÑOL

Con el portugués, el castellano fue el único idioma hispánico que pasó la barrera de 1500 como “idioma nacional” o, quizá mejor, como “lengua de estado”. El gallego, el eusquera y el catalán alcanzaron la condición de “idioma nacional” (en naciones sin estado) en la segunda mitad del XIX, cuando se volvió a cultivarlos literariamente y se convirtieron en prenda emocional de la identidad colectiva, y a principios del siglo XX lograron su regularización ortográfica y un censo científico de su léxico.

Las “lenguas de estado” correspondieron a una necesidad política de las nuevas monarquías centralizadas, cuyo significado se apresuraron a encarecer los propios curiales humanistas, al considerarlas lenguas “naturales” que, por su riqueza expresiva, podían compartir la excelencia lingüística con el latín clásico que ellos habían restaurado. Lo expresó muy bien un sevillano, Antonio de Lebrija (o Nebrija, porque adoptó como apellido el nombre de su lugar natal), en la famosa dedicatoria de la primera Gramática de la lengua castellana, de 1492, a Isabel I, “Reina y señora natural de España y las islas de nuestro mar”. Su propósito era que aquel castellano que había sido usado en “novelas o istorias envueltas en mil mentiras”, sirviera también para que “agora e de aquí en adelante lo que en el se escriviere pueda quedar en un tenor e estenderse en toda la duración de los tiempos que estan por venir”, como sucedía “en la lengua griega e latina”. Y aunque el “tercero provecho” de su trabajo se refería a difundir la lengua entre los “muchos pueblos bárbaros e naciones de peregrinas lenguas” que fueran sometidas, lo cierto es que la famosa frase del inicio del prefacio –“que siempre la lengua fue compañera del imperio”– tiene una dimensión más de puertas adentro: quiere decir simplemente que una lengua refleja la unidad del poder político logrado y, de hecho, es una expresión que Nebrija traduce del prefacio del primero de los VI Libri Elegantiarum, de Lorenzo Valla, referida a la historia de Roma.

El desistimiento de las otras lenguas fue rápido pero quedaron

resquemores… El propio Nebrija fue criticado por el castellano Juan de Valdés que, en el Diálogo de la lengua (escrito hacia 1535), le reprochó que "no se puede negar que era andaluz y no castellano", como había dejado ver su Vocabulario español-latino. Casi un siglo después, el sevillano Fernando de Herrera y su editor y prologuista Francisco de Medina devolvieron la pelota y en las controversias que siguieron a las Anotaciones a las obras de Garcilaso del primero acusaron a los "toledanistas" de un injusto acaparamiento del patrimonio colectivo. Aunque ya fray Luis de León había dicho que "hablar bien no es común sino negocio de particular juizio" y faltaba poco para que Cervantes dejara escrito que el buen castellano, "el lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majadahonda: dije discretos porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso" (Quijote, II, XIX), lo que venía a zanjar, en aras de una lengua común, el último pleito dialectal. En lo sucesivo, este cervantino elemento de discrecionalidad ponderada seguiría imperando: la Real Academia elaboró su Diccionario de Autoridades (1726-1739), concibiéndolo con la amplitud y el carácter de un repertorio de usos históricos y, significativamente, su posterior Diccionario de la lengua castellana (1780) recogió, pese a su carácter normativo, numerosos dialectalismos con indicación de su procedencia.

Quizá tuviera algo que ver con la vigencia de ese uso el hecho de que el gentilicio "español", como apuntó el estudioso Paul Aebischer, fuera de origen extranjero: fueron textos provenzales los que utilizaban la exótica palabra en los siglos xi y xii, cuando –al parecer– nadie había reparado en la urgencia de un apelativo común para las gentes peninsulares. Pero lo cierto es que a casi todos los pueblos les suelen dar nombre sus vecinos… y nunca es fácil acertar con el gentilicio oportuno. Así, en asuntos relacionados con los legados histórico y cultural, la denominación arcaizante de "Iberia" (y su correspondiente adjetivo "ibérico") ha satisfecho a los peninsulares que no se sienten cómodos en "lo español", como a los federalistas y a los anarquistas, porque lo "ibérico" parecía apelar más a lo genuino y protohistórico, a lo todavía inocente de una enrevesada historia de hegemonías o primogenituras disputadas.

Al respecto, resulta revelador que solamente en 1925 –en plena dictadura de Primo de Rivera– la Real Academia cambiara el gentilicio de su Diccionario que solo desde entonces ha sido "de la lengua española". Pero lo cierto es que "castellano" y "español" habían sido tradicionalmente sinónimos, tanto en España como en América (donde las constituciones de Perú, Colombia, Venezuela, Ecuador y Bolivia, entre otras, llaman "castellano" a su lengua oficial; la española de 1978, en el artículo tercero del título preliminar también habla, por cierto, de "castellano", igual que la de 1931). Y, en gran medida, esa preferencia se usa sin ánimo de menoscabo, sobre todo en las comunidades con lengua propia. La duplicidad de denominaciones responde, por supuesto, a la historia política de la lengua y resulta muy legítima, pero sería equívoco y abusivo trasladarla a la historia de la literatura, al menos para la que está escrita con posterioridad a 1500; las reflexiones que páginas atrás se han hecho sobre las relaciones de la literatura y el poder, o sobre la literatura como institución, ayudarán a entender la restricción. Aunque ha existido y se ha usado el término "literatura castellana", hoy tendría poco sentido e incluso podría inducir a confusión con lo tocante al ámbito de las dos comunidades autónomas que llevan en su denominación el nombre de Castilla. "Literatura española" es, en fin, un nombre que ha llegado ser universal, inequívoco y legítimo, como contaremos luego…

LA CONSTITUCIÓN DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

La conciencia de que la historia literaria cumplía los cometidos de un legado colectivo ha sido convicción bastante precoz. Con notable impropiedad, se ha escrito que la primera historia de las letras españolas fue el Prohemio e carta que, hacia 1446, escribió el marqués de Santillana para acompañar un conjunto de sus obras que había hecho copiar para uso del condestable de Portugal. Pero solo fue la manifestación orgullosa de una conciencia de autor (lo

que no es poco, en relación con lo que se viene comentando), preocupado por la perduración de sus obras, que quiere hallar su sitio en el mundo de los grandes escritores europeos de su tiempo, a todos los cuales cita como hitos de un camino de perfeccionamiento literario. Esta apología pro domo sua resulta un interesante antecedente historiográfico, pero más relieve tuvo otra de índole patriótica: el texto latino De adserenda hispanorum eruditione que Alfonso García Matamoros, catedrático de Alcalá, dio a la luz en 1555 con ánimo de contrarrestar el desdén de los eruditos europeos por la aportación española a la nueva era del humanismo; para lograrlo, "nacionalizó" –como ya era costumbre– a los grandes autores hispanolatinos, exaltó el valor de los estudiosos universitarios modernos y ofreció un llamativo cuadro de los escritores en lengua vulgar, galantemente rematado por el elogio de las damas que también cultivaron las buenas letras. Todavía en 1786, la Oración apologética por la España y su mérito literario, de Juan Pablo Forner, nació del mismo propósito de ilustrar las grandezas hispanas frente al desprecio europeo, que en este caso procedía de la conocida e insidiosa pregunta de Nicolas Masson de Morvilliers, "Que doit-on à l'Espagne?" [¿Qué se le debe a España?].

Como veremos en el capítulo que lo trata, el siglo XVIII registró el primer interés sistemático y crítico por la pasada historia literaria española. A esa centuria pertenece el primer empeño de escribir una Historia literaria de España desde su primera población hasta nuestros días, que sus autores –los frailes franciscanos Pedro y Rafael Rodríguez Mohedano– abandonaron en el décimo volumen sin haber logrado pasar de las letras hispanolatinas (lo dejaron en la obra de Lucano…). Algunos se interesaron más por el rescate de textos antiguos: el benemérito benedictino Martín Sarmiento, íntimo amigo de su compañero de orden Feijoo, dejó unas notables Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles, que iniciaron los estudios de la época medieval, antes de la memorable transcripción –por el bibliotecario real Tomás Antonio Sánchez– de la Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, de 1779. En otros casos, fueron las polémicas sobre el valor de ese pasado literario las que alentaron su mejor conocimiento: el desdén por el

teatro barroco, que ilustrados y clasicistas tacharon de inmoral tan a menudo, propició su mejor conocimiento, lo mismo que la frecuentación del Quijote lo fue conduciendo lentamente a su consagración como cumbre del legado cultural español. Entre la Vida de Miguel de Cervantes y Saavedra (1737), de Gregorio Mayans, y la espléndida edición del Quijote por el impresor Joaquín Ibarra, en 1780 (por cuenta de la Real Academia Española), se dieron pasos decisivos de esa historia.

Inversamente, el despecho por la poca importancia que se venía dando a la historia del pensamiento español, frente a la poesía y el drama, llevó al impulsivo y patriótico Antonio de Capmany a compilar una antología de prosistas, Teatro de la elocuencia española (1785-1794). Estas tomas de posesión del pasado no fueron infrecuentes: al final de su carrera literaria, dos grandes escritores y rivales, Leandro Fernández de Moratín, comediógrafo, y Manuel José Quintana, poeta, coincidieron en dedicar bastantes años de su vida a una minuciosa investigación sobre los Orígenes del teatro español, obra inconclusa del primero, y de una antología de la poesía nacional, hecha por el segundo bajo el título de Poesías selectas castellanas.

Al calor del romanticismo, prevaleció una historia literaria más "caracterizadora" e idealizante, escoltada por el entusiasmo bibliofílico. En tal sentido, la aportación fundamental de los nuevos tiempos fue, entre 1846 y 1872, la publicación de los setenta volúmenes (y uno de índices) de la Biblioteca de Autores Españoles, de Manuel Rivadeneyra, y los trabajos de personajes tan eruditos y animosos como, a veces, pintorescos: Bartolomé José Gallardo, Adolfo de Castro, Pascual de Gayangos, los hermanos Fernández Guerra, el marqués de Valmar o José Amador de los Ríos (que fue autor de la primera Historia crítica de la literatura española, en siete volúmenes, de 1861-1865, aunque su empeño no pasara de la época de los Reyes Católicos). Marcelino Ménendez Pelayo (1856-1912) fue el primer español que reunía condiciones científicas para escribir una historia literaria del país pero prefirió dedicarse a las monografías preparatorias. El signo de su trabajo

fue, en lo científico, un templado positivismo y en lo ideológico, el catolicismo político. Le faltó familiaridad con la moderna filología y le sobraron algunos prejuicios ideológicos y demasiados fervores patrióticos (que no eran exactamente nacionalistas), pero sentó las bases de un conocimiento riguroso de las letras españolas.

La nacionalización de la literatura y, a la par, su conversión en un fecundo campo de trabajo, fue una obra tardía. Solo al final del siglo xix, con Ramón Menéndez Pidal, comenzó una historiografía científica de signo nacionalista y liberal, estrechamente emparentada con la filología universitaria de la Europa contemporánea. Fue fundamental la elección de sus objetivos: por un lado, el estudio de la historia de la lengua, que Menéndez Pidal entendió como una expresión constitutiva del espíritu patrio; por otro, una atención preferente a los textos literarios medievales –la poesía heroica, el romancero, la formación de las crónicas– que le hicieron valorar los factores de continuidad y proponer un sugestivo método de trabajo sobre la tradicionalidad cultural. Menéndez Pelayo no había dejado discípulos, ni era fácil que su método y su carácter le permitieran hacerlo, pero Menéndez Pidal sí marcó claramente el futuro, a través del Centro de Estudios Históricos (organismo de la Junta para Ampliación de Estudios), que dirigió desde su creación en 1910 hasta su desaparición en la Guerra Civil: dos generaciones de estudiosos –que incluyen desde Américo Castro y Tomás Navarro Tomás a Dámaso Alonso, Amado Alonso y Rafael Lapesa, además de algún colaborador americano como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y los hermanos María Rosa y Raimundo Lida– prolongaron sus líneas de trabajo y aportaron otras nuevas y, a fin de cuentas, lo que se ha llamado Escuela Española de Filología vino a ser un hecho.

Pero, al lado de Menéndez Pidal y los suyos (tan atentos al trabajo científico como a la alta divulgación), la percepción de la literatura española como objeto estético fue tarea de escritores. Miguel de Unamuno hizo mucho por su difusión, pero sus preferencias de autores y sus caprichosas lecturas se parecían demasiado a él mismo. Fue otro escritor de su tiempo, José Martínez Ruiz, Azorín,

quien ganó más número de aficionados a los clásicos españoles y quien convirtió páginas olvidadas en referencias de la sensibilidad colectiva. Sus libros transformaron la percepción estética del pasado literario: Lecturas españolas, Clásicos y modernos, Los valores literarios, Al margen de los clásicos, Rivas y Larra, Los dos Luises y otros ensayos… Azorín no creía en el saber filológico y desdeñaba las modernas ediciones anotadas; defendía que solo era un clásico el autor que hablaba a nuestra sensibilidad moderna, y en consecuencia se las arreglaba para hallar matices psicológicos, percepciones del paisaje o sentimientos estéticos que, a menudo, eran los suyos.

En el decenio de 1940 se inició el ascendiente de la estilística, una indagación de carácter formalista pero que, en España, tuvo mucho de exploración psicológica e incluso historicista. A Dámaso Alonso se deben las aportaciones más sugestivas y su influencia perduró hasta finales de la década de 1960, cuando menos. No la reemplazaron las más fugaces metodologías estructuralistas del decenio siguiente porque el relevo (y, en parte, la continuidad) de la tradición filológica española vino de la mano de un meditado replanteamiento de algunas parcelas de la historia literaria tradicional (los textos medievales de origen culto, la narración picaresca, el nuevo cervantismo, Galdós y Clarín, la crisis de final del siglo XIX…) y, sobre todo, de una atención cada vez mayor al meticuloso estudio de la transmisión de los textos en busca de la lectura más fiable.

II

EN LOS ORÍGENES

LAS ESPAÑAS DE LA EDAD MEDIA

El nombre de “Edad Media”, que los europeos damos al milenio que separa los años 476 (final del imperio romano) y 1453 (caída de Bizancio), refleja todavía el desprecio de los humanistas por aquel tiempo que pensaron desperdiciado. En una carta de 1469, el historiador Flavio Biondo habló de los “[tempora] media tempestatis” (tiempos medios de tormenta) y en su posterior historia de los años finales de la Roma antigua acuñó el nombre de “medium aevum”. Un siglo después, el alemán Christoph Keller (Christophorus Cellarius) consagró la denominación y la cronología que todavía usamos hoy, al publicar su Historia Medii Aevi a temporibus Constantini Magni al Constantinopolis a Turcis captam.

La aprensión de aquellos humanistas ha persistido, pero hoy sabemos que fueron bastante injustos con el milenio medieval. Ni la Edad Media fue una materia histórica homogénea y siempre idéntica a sí misma, ni la humanidad permaneció atónita y fiel a bárbaras costumbres, ni el legado del mundo romano se perdió del todo. Sobrevivió cristianizado y deturpado, mezclado con leyendas y supersticiones, admirado siempre pero considerado pecaminoso por su origen pagano. Se perdió la madurez filosófica y artística que alcanzó el mundo clásico y una parte de su caudal de conocimientos generales. Pero la tecnología (agraria y artesana) que conocemos, la mayoría de las ciencias prácticas y muchos descubrimientos útiles se fraguaron en la denostada Edad Media. Y mucho del legado de la antigüedad perduró en monasterios y escritorios, o volvió a través

de fuentes árabes en las que había sobrevivido el conocimiento del griego.

Quizá lo más significativo de aquel largo milenio fue que fragmentó el mundo e hizo los horizontes vitales de las gentes mucho más cortos. El orden feudal fue la respuesta a un mundo desagregado de donde también desapareció, como sabemos, la lengua de comunicación usual, y donde solamente la iglesia preservó el eco remoto de una esfera política y organizativa común.

Pero aquella nostalgia de la unidad perdida estuvo activa en muchos más órdenes de lo que pensamos, incluso entre nosotros. En el territorio peninsular proliferaron los pequeños reinos pero sus reyes o condes y sus servidores nunca olvidaron la existencia de una Hispania (romana y visigoda). Un rey de Castilla, Alfonso X, quiso hacer valer su ascendencia germana y el prestigio de su reino para ser emperador de occidente, lo que no logró: aquel "fecho del imperio", como le llamaron sus inventores, añoraba a la vez el prestigioso recuerdo de Roma y la unidad cristiana. Pero téngase presente que, desde mucho antes, los cronistas llamaron "pérdida de España" al descalabro del año 711, cuando los musulmanes ocuparon la Península, y ese nombre se transmitió a la literatura popular y al corpus de sus leyendas, que dejaban en tan mal lugar al rey don Rodrigo y hablaban de la existencia de una secreta Cueva de Hércules, en Toledo, donde el rey Salomón había enterrado secretos que concernían al porvenir del universo y a la existencia de aquella España mítica. Las cancillerías y los letrados de los reinos cristianos medievales preservaron y utilizaron, a su vez, aquella idea de una pretérita Hispania unida para afirmarse en sus pleitos de hegemonía y, a la larga, para prevenir (y conseguir) la posibilidad de una restauración de la unión. Por eso, al igual que sucedió en el resto de Europa, uno de los legados de la Edad Media fue la primera noción de unidad política que, con el tiempo, generó los estados modernos de hoy. Desde el punto de vista de la cultura (y, por supuesto, de la historia de la literatura), España –como Francia, Alemania, Italia, Hungría o Polonia– fue y es una invención de la Edad Media.

Tres siglos después, la historiografía romántica regionalista exaltó aquella España fragmentaria como una continuación de la Iberia prerromana, una forma natural de organización y un sabio presagio de un futuro federalismo igualitario. Pero es fácil demostrar que los impulsos centrípetos y los unitarios anduvieron equilibrados. Y los últimos son los que prevalecieron… Pensar que algo se había hecho mal, desde el comienzo, se ha convertido en un resistente mito historiográfico hispánico, que ha dado pábulo a otras hipótesis no menos sugestivas. En el destierro al que se vio abocado en 1936, el historiador Américo Castro (España en su historia) vinculó el nacimiento de la España moderna al predominio social de una casta de cristianos viejos que, en su pugna con las otras dos castas semíticas (musulmanes y judíos), asumió los prejuicios de estas y erigió su poder sobre una amalgama inextricable de religión y política, condenando a la expulsión a las castas derrotadas (los judíos en 1492; los moriscos, en 1502 y definitivamente, en 1609), y a la hipocresía y el desasosiego a las castas de conversos, que incluían en sus filas no pocas personas de letras y ricos comerciantes. No se puede negar la presencia de ese drama, ni la fuerte simbiosis española de poder político y poder religioso, pero los conflictos de religión estuvieron presentes en muchos lugares de Europa y han estallado a menudo en violencias fratricidas: precisamente, la excepción española en el continente es haber carecido de guerras intestinas de religión y haber vivido ese conflicto como una simple (aunque brutal) represión interna. Tan utópico es pensar en la subsistencia de una España donde convivieran armoniosamente varias religiones a lo largo de la Edad Moderna y de nuestro tiempo, como pensar en la de una nación políticamente atomizada que, al modo de una Suiza meridional, hubiera perseverado así hasta el presente siglo XXI. La historia fue, como veremos, muy diferente.

LAS PRIMERAS RELIQUIAS: LAS JARCHAS Y LA POESÍA HEROICA

No deja de resultar curioso que al peor conocido de los dialectos primitivos de los que se hablaba en el capítulo precedente la nebulosa habla mozárabe, haya que adscribir los más antiguos textos literarios en la Península. Se trata de las famosas jarchas (palabra árabe que significa final, o salida), breves cancioncillas líricas que se articulaban a modo de estribillos en composiciones más extensas en lengua árabe culta, llamadas moaxajas (collares). Las primeras veinticuatro –que se podrían datar entre los siglos IX y X– se dieron a conocer en 1948 en un artículo del hebraista Samuel M. Stern publicado en la revista española Al-Andalus y hoy disponemos de una sesentena de ellas. Su estudio plantea muchos problemas: las jarchas romances están copiadas en caracteres árabes sin vocalizar con lo que su transcripción fonética correcta siempre es bastante aleatoria; pero también, desde un comienzo, se pensó que nos hallábamos ante poemillas preexistentes, de corte tradicional, que un poeta culto había engarzado en sus composiciones, aunque cabe la posibilidad de que este mismo, conocedor superficial de la lengua mozárabe, fuera también el autor de los versitos y estos sean un pastiche de difícil filiación popular.

Porque ahí residía otro problema fascinante: hasta entonces, la más antigua lírica peninsular conocida eran los bellísimos poemas en lengua gallego-portuguesa recogidos en el Cancionero de Ajuda, el de la Biblioteca Vaticana y el Colocci Brancuti (hoy llamado de la Biblioteca Nacional de Lisboa). Estos códices han trasmitido una copiosa y rica tradición lírica, algo posterior en fecha a la provenzal y con algún parentesco con esta: así sucede en las cantigas de amor, que hablan de amoríos cortesanos desde el punto de vista masculino, y las cantigas d'escarnho, que son sátira política al modo del sirventés occitano. Pero la modalidad más original de los Cancioneros –las cantigas de amigo– ostenta una constante temática –la queja amorosa, puesta en boca de mujer– y otra de signo formal –el uso de la recurrencia paralelística– y ambas se pusieron en relación con los rasgos entrevistos en las humildes jarchas. Ya en una conferencia de 1919, Ramón Menéndez Pidal había acertado a conjeturar mediante testimonios tardíos un brillante pasado lírico castellano, cifrado en las formas del villancico amoroso. Y posteriormente, en 1949, su discípulo Dámaso Alonso propuso

restablecer una soterrada tradición lírica peninsular que afloraba en jarchas, cantigas de amigo y villancicos de Castilla: una hipótesis brillante pero discutible, como todo cuanto toca a los modos populares que, por su esencia, suelen ser palingenésicos.

La historiografía literaria romántica privilegió, sin embargo, el estudio de la poesía medieval que parecía más acorde con la rudeza de aquella época y más próxima al volkgeist de la Romania germanizada por las invasiones bárbaras. El primer modelo interpretativo de aquellas composiciones siguió las pautas del estudio de la épica homérica: se pensaba que hubo breves cantos primitivos de homenaje a un héroe, luego refundidos por poetas posteriores hasta formar poemas mayores o ciclos enteros. A comienzos del siglo XX, los trabajos de Joseph Bédier sobre la épica medieval propusieron una alternativa a este esquema romántico: la creación de aquella épica medieval estaba ligada a las rutas de peregrinación y la lucrativa exhibición de reliquias de héroes y santos en los monasterios, a la vez que obedecían a la labor profesional de escritores vinculados a los cenobios, quienes a menudo trabajaron sobre documentos reales o apócrifos y siempre en relación con las expectativas de las creencias populares. Años después, el estudio pormenorizado de la épica oral aún viva en las montañas adriáticas de los Balcanes permitió explicar de modo satisfactorio los recursos estéticos de aquellas arcaicas narraciones heroicas, escritas alguna vez pero, sobre todo, memorizadas y recitadas: a ello obedecen su irregularidad métrica (compensada por la melodía inseparable de la interpretación), el permanente uso de recetas narrativas como la enumeración, sus continuas apelaciones a la atención de unos oyentes potenciales…

Todas estas teorías –que no son incompatibles, por supuesto– han tenido su lugar entre nosotros y fueron matizando las posiciones de Ramón Menéndez Pidal a lo largo de sus setenta años de fecundo magisterio sobre este asunto. Sus tesis originarias fueron tradicionalistas y partidarias de una sistemática elaboración colectiva de fuentes históricas y legendarias; más tarde, su neotradicionalismo combinó esa preferencia por la autoría colectiva

con la participación de refundidores más caracterizados y con la aceptación matizada de intereses locales en la difusión de los poemas. A Menéndez Pidal se debe que los escasos textos conservados hayan recibido una atención crítica casi tan copiosa como la dedicada a la épica francesa, donde las obras son numerosísimas. El acervo español ofrece un solo códice del Cantar del Cid, que es copia de principios del siglo xiv, posterior a su redacción en casi dos siglos, pues debió de ser escrito hacia 1200. A él se debe añadir un breve fragmento del Roncesvalles (de principios del siglo XIII), del que conservamos un centenar de versos y que es la versión hispánica de la leyenda francesa: lo preservado contiene el lamento del emperador Carlomagno a la vista del cadáver de su sobrino Roldán. Y se conjetura la existencia de un relato sobre el primer conde castellano que se emancipó del reino leonés, ya que disponemos de una versión culta (Poema de Fernán González), en estrofas de cuatro versos rimados, que permite suponer la refundición de un texto más antiguo, que –como el que conocemos– estaría muy vinculado a los intereses del monasterio de San Pedro de Arlanza, donde se enterró al héroe. Por último, se conserva un tosco y tardío poema sobre la juventud del Cid, Mocedades de Rodrigo, que mezcla los levantiscos –e imaginarios– comienzos del héroe con los intereses de la diócesis de Palencia.

Desde que realizó su primera monografía sobre la leyenda de los infantes de Lara, Menéndez Pidal indagó la huella que había dejado en las crónicas más antiguas la eventual prosificación de poemas épicos perdidos. El camino era aventurado pero no erróneo: ya la Crónica najerense (redactada en latín a finales del siglo xii) incluye noticias de abolengo épico referidas al Cid, por ejemplo. Pero el rastreo de otros lugares es menos fiable: no pasa de ser una hipótesis que un posible Cantar de la Campana de Huesca ande sepultado en crónicas aragonesas, o que suceda lo mismo con un texto sobre la conquista de Mallorca en alguna catalana. Lo que sí es significativo es que casi toda la materia épica conservada se refiera a Castilla: tierra de frontera, pero también de villas libres con activos mercados, donde la tradición jurídica y política fue más germánica y, como se ha señalado, más abierta a las novedades transpirenaicas. La historia de los condes de Castilla, fautores de la

independencia del condado respecto al reino de León, conformó así el más unitario e interesante de los ciclos hipotéticos de la época hispánica primitiva. Y el más famoso Cantar de mío Cid (como hoy lo llamamos) se alza como solitario testimonio de la temática del vasallo rebelde, también estrechamente vinculada a los orígenes del reino castellano.

La historia de Rodrigo Díaz de Vivar, aquel infanzón voluntarioso y amigo del buen derecho, esposo y padre de familia, tiene un enorme atractivo y en el relato de sus hazañas no falta patetismo (las despedidas y saludos de los parientes), un hondo sentido de la camaradería del guerrero (la relación del Cid con sus leales, pero también con sus rivales) y hasta rasgos de humor (el miedo de los infantes de Carrión o la burla y estafa a los judíos burgaleses). El escritor holandés Cees Nooteboom ha comparado al héroe con un esforzado samurai que conquista Valencia por su cuenta para ofrecerla al rey que le ha desterrado, y la crítica española ya apuntó hace tiempo lo que el poema tiene de rescate de la honra perdida, cuando las hijas del Cid son humilladas por sus aristocráticos maridos y solo un duelo final ante el monarca lava la ofensa. En todo caso, el "realismo" del Cantar debe llevar tan precavidas comillas como su "historicidad"; en todo caso, brillan la capacidad del autor para virtualizar el detalle menudo y la asombrosa proliferación de topónimos reales, todo lo cual habla de unos oyentes que querían (y sabían) reconocer y hacer suyos unos acontecimientos. Y conviene recordar que estos habían transcurrido hacía más o menos cien años, que no es demasiado para la formación de una leyenda: el Cid real murió en 1099.

Por supuesto, no sabemos quién fue su autor y el Per Abat (Pedro Abad) que "lo copió" no debió de ser sino un celoso escriba. Pero la obra es muy unitaria de inspiración y no es fácil que intervinieran dos redactores, como supuso tardíamente Menéndez Pidal. Pudo estar vinculada a los intereses del monasterio de Cardeña (que conserva los restos cidianos y es el lugar donde arranca el Cantar), a los de pueblos de la Extremadura soriana o incluso, como atrevidamente se ha apuntado, a los propósitos políticos aragoneses,

con vistas a la inminente y definitiva conquista de Valencia por Jaime I. Sea lo que sea, nos hallamos ante la más inexcusable referencia narrativa de la primera literatura hispánica.

EL LLAMADO 'MESTER DE CLERECÍA'

La difusión de estos relatos heroicos no anduvo muy distante en el tiempo de la de otro conjunto de poemas narrativos de mediados del siglo XIII, cuya autoría suele acogerse bajo el marbete de mester de clerecía. Esta denominación procede de la estrofa inicial de uno de ellos, el Poema de Alexandre, donde tal "oficio de clérigos" se opone orgullosamente al descuido del "mester de joglaría", propio de cantores ambulantes. Pero ni debe olvidarse el laxo significado de "clérigo" en la Edad Media (que vale por hombre de letras o profesional liberal), ni que la afirmación de que este "mester es sen pecado", antes que apuntar a un mundo de religiosos, podría hacerlo a la excelencia y cuidado de la versificación. Es posible que mester de clerecía no sea mucho más que un sinónimo de poema en versos bien medidos (alejandrinos de catorce "síllavas cuntadas"), agrupadas en estrofas de a cuatro con rima consonante ("fablar curso rimado por la cuaderna vía": tal es el nombre de esa estrofa), frente a las tiradas monorrimas y asonantes de versos de (más o menos) dieciséis sílabas, que fueron propios de la poesía heroica juglaresca.

Lo más significativo de estos textos es que exhiben con satisfacción un abolengo libresco. Se ha relacionado esta actitud con la primera implantación de la universidad (el Estudio General de Palencia se creó en 1177) y, con mayor seguridad, con la creciente exigencia en la preparación de los clérigos a la que obligaban los decretos del iv Concilio de Letrán (1215). Pero el material poético al que nos referimos no es, ni mucho menos, exclusivamente piadoso. Lo es, por supuesto, en el caso de la obra de Gonzalo de Berceo, en activo desde 1220 hasta 1260, vinculado desde su adolescencia al monasterio riojano de San Millán donde profesó. Sus hagiografías

en verso, Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de San Millán y Poema de Santa Oria, están relacionadas con su cenobio y con el vecino de Silos, con el que San Millán se hermanó en 1236, y no ocultan la explícita función recaudatoria entre los fieles, tal como ya conocimos en la poesía heroica laica. Sus obras sobre la Virgen María reflejan, a su vez, la importancia que el culto mariano adquirió con la predicación de Bernardo de Claraval y la fundación del Císter. En este apartado, hay dos piezas más breves –los Loores de Nuestra Señora y el conmovedor Duelo de la Virgen– y los extensos y más conocidos Milagros de Nuestra Señora, una compilación de acontecimientos prodigiosos tomada de la tradición europea pero narrada con un garbo dramático singular. Y precedida de un prologuillo donde el autor nos da a conocer su identidad ("Yo, maestro Gonzalo de Berceo nommado") y describe un prado maravilloso cuyos elementos simbolizan rasgos de la virgen o referencias sacras, pero que también valen ante el lector moderno como una atractiva miniatura de sensaciones casi oníricas.

Algo anteriores a la obra de Berceo, los diez mil versos alejandrinos del Poema de Alexandre contaron la vida del héroe helenístico Alejandro Magno, tal como los letrados de la Edad Media la conocieron a través de un poema de Gautier de Chatillon, que sigue con bastante fidelidad el autor español. Nos hallamos en buena medida ante una narración de aventuras, a veces inverosímiles (que incluyen un descenso al fondo del mar y un vuelo por los aires), y un relato de su educación que, a su vez, nos proporciona un animado cuadro de la enseñanza de los caballeros a comienzos del siglo xiii. Uno de los mejores episodios de este proceso formativo es la narración, por parte del joven Alejandro, de un digesto de la historia de Troya y de su ruina, otro tema clásico que atrajo a los escritores de su tiempo. De hecho, también fue abordado en una extensa y anónima Historia troyana polimétrica (escrita hacia 1270 y traducción de un roman francés), manufacturada en torpe prosa y en versos de variadísima medida, como apunta el título moderno. El Libro de Apolonio, quizá algo posterior al Alexandre, nos trae en cambio un hermoso cuento bizantino de viajes en pos del amor, encuentros y persecuciones y la feliz reunión familiar que lo remata. Tampoco es original (lo que no es decir mucho en la Edad

Media…), sino copia de una novela latina del siglo III que había corrido por toda Europa.

Y es que todas las obras del siglo XIII remiten a una compleja hidrografía de fuentes y ríos literarios europeos. Así sucede con dos textos que la casualidad hizo que se copiaran en el mismo códice junto al Libro de Apolonio, a finales del siglo xiv: la Vida de Santa María Egipciaca, de exótico ambiente y sabor algo picante, y el Libro de la infancia y muerte de Jesús (así llamamos ahora con más propiedad al antes titulado Libro dels tres Reys d'Orient), tomado de los evangelios apócrifos, que también inspiraron el más antiguo monumento del teatro español, el Auto de los Reyes Magos.

LOS ORÍGENES DE LA PROSA: RELATOS, DOCTRINAS E HISTORIAS

No debe olvidarse que todo este florecer romance del siglo XIII se relacionaba con un intenso sustrato de letras hispanolatinas que, hasta hace poco, conocíamos bastante mal. La lengua latina seguía siendo la preferida para las obras en prosa, ya fueran de carácter histórico o doctrinal, pero el romance compareció pronto en esos menesteres: al área dialectal navarro-aragonesa pertenece, por ejemplo, el Liber Regum, que es una crónica muy elemental, y Los diez mandamientos, manual para confesores; al castellano, sin embargo, corresponde la extensa Fazienda de Ultra Mar, que conserva un códice de la universidad de Salamanca y que pudo escribirse hacia 1220. Las cruzadas estaban cercanas y ya se habrá reparado que no es esta la primera llamada de atención de nuestra literatura sobre los enigmas de oriente. De hecho, la Fazienda es un minucioso itinerario a Tierra Santa (basado en fuentes librescas) y, a la vez, una traducción de textos bíblicos, lo que se llamaba una "Biblia romanceada". Su conocimiento era imprescindible para los predicadores y las gentes devotas pero también para los interesados por la historia profana: los episodios contados por la Biblia eran el

prólogo obligado de cualquier relato histórico medieval.

A la primera mitad del siglo XIII correspondió también un nuevo modo de predicación sacra en lengua vulgar o en latín basada en el uso de sententiae y exempla, muy desarrollada por las activas órdenes menores (franciscanos y dominicos); las "sentencias" suponían un cierto conocimiento del moralismo clásico (de ahí la divulgación de Catón en la Edad Media y, más tarde, la de Séneca), mientras que los "ejemplos" obligaron a la formación y divulgación de repertorios de anécdotas, cuentos y fábulas. El origen de tales historietas es muy variado, pero no cabe olvidar que el contacto con la cultura árabe, tan dada al relato breve y aleccionador, fue fecundo: por esta vía llegó la tradición cuentística persa e indostánica y, curiosamente, la griega. La más madrugadora compilación de cuentos orientales en la Península la realizó en latín y bajo el revelador título de Disciplina clericalis un judío converso de Huesca, Pedro Alfonso, que había sido apadrinado por Pedro I de Aragón y que acabó sus días ejerciendo como médico en la corte de Inglaterra.

Las cortes reales se mostraron muy activas en ese tráfago de ideas y materias narrativas y en la formación de compilaciones. A los aledaños palaciegos de Fernando III, que reinó entre 1217 y 1252, debemos los códices de las Flores de filosofía y el Libro de los doze sabios; el Calila e Digna –de origen indio pero traducido del árabe– fue compuesto por encargo de Alfonso X, siendo aún infante de Castilla, y antes de que su hermano don Fadrique hiciera lo propio con el Sendebar. Había por tanto serios antecedentes de las tareas que patrocinó el sucesor de Fernando III al llegar al poder. Hablamos a menudo de un "taller alfonsí", pero también es legítimo abreviar en el nombre de Alfonso X el Sabio el esfuerzo de expertos traductores de las tres religiones (cristianos, moros y judíos): el Libro complido de los judizios de las estrellas lo presenta como "amador de verdat, escodriñador de sciencias, requeridor de doctrinas e de enseñamientos", que se rodeó de sabios para "espaladinar los saberes en que es introducto y tornarlos en lengua castellana".

Al triunfo definitivo del castellano sobre el latín quizá no fueron ajenos los consejeros hebreos del monarca, tanto como sus intereses administrativos, pero también sabemos (como dice el Libro de las figuras de las estrellas fijas de la ochava esfera) que el rey "tolló las raçones" (escogió los temas) pero "en quanto al lenguaje enderoçolo por si", lo que supone una vigilancia directa de su uso. A este trabajo debemos compilaciones de astronomía como las citadas y del juego de ajedrez, la más vasta síntesis de saberes jurídicos (las Siete Partidas) y un sostenido esfuerzo historiográfico que dio la General Estoria, con hechuras de historia universal, y la Estoria de España, antes llamada Primera crónica general. El esfuerzo cultural de Alfonso X se extendió también al latín (y ahí están las obras señeras de Bernardo de Brihuega y, sobre todo, del agustino fray Gil de Zamora) y sus Cantigas de Santa María están escritas en lengua gallega: un idioma que hasta el mismo Cancionero de Baena, en el siglo XV, funcionó como lingua franca del lirismo peninsular, como lo fue el provenzal en la Europa del sur.

La muerte del Rey Sabio no fue el final de aquel rico proceso, aunque sí de sus pretensiones universalistas. Del taller de su sucesor, Sancho IV y de la piadosa regente viuda, María de Molina, más preocupados por el moralismo práctico (influido por el ascendiente de la orden franciscana), salieron el libro de Barlaam y Josafat, curiosa adaptación de la leyenda de Buda adolescente; La doncella Teodor, conjunto de relatos desgajados de las Mil y una noches; los Castigos e documentos y el Lucidario, libros de moral bastante estricta enderezados a su hijo Fernando, además de la traducción del Libro del Tesoro, de Brunetto Latini, una suerte de enciclopedia medieval de notable difusión internacional. Y aun en los tiempos más militares de Alfonso XI, todavía se remató una Gran crónica, reveladora del notable avance de la prosa cancilleresca.

Tutor de este último monarca en su minoridad y político tortuosísimo fue don Juan Manuel (mal llamado "infante"), que vivió entre 1282 y 1348, cuyos repetidos fracasos e íntimas

frustraciones no impidieron una excepcional labor literaria. Su modelo –en el manejo de la prosa y en el designio unitario de la obra– fue su tío, el rey Alfonso, pero su figura aparece ya entreverada de rasgos sugestivamente modernos, como toca a un hombre que compone su obra en el cuarto decenio del siglo XIV. Su huella personal aparece siempre: está en el Libro de las armas, autobiográfica justificación de su proceder; la percibimos en el Libro de los estados, compendio del estamentalismo medieval, y, sobre todo, en El conde Lucanor, que une los atractivos relatos tan conocidos a la exposición de literatura sapiencial de las últimas partes de la obra. Toda ella transpira una ética a veces mundana y calculadora, por más que sometida a la idea de salvación eterna. Quizá esa moralidad vino de la frecuentación de sus consejeros dominicos; estos frailes fueron también los encargados de custodiar en su monasterio de Peñafiel el códice de las obras de su promotor, distribuido en partes (cada una, petium o pieza) para ser más fácilmente copiadas por los interesados: una costumbre de raíces universitarias que reflejaba tanto su preocupación por la posteridad como su alto concepto de la autoría personal.

Lo autobiográfico, aunque de otro modo muy distinto, parece vertebrar también otra obra cumbre del siglo XIV hispánico: el Libro de buen amor, como lo llamamos desde que lo propuso Menéndez Pidal en 1898. En puridad es una miscelánea, que sus primeros lectores modernos conocieron como Libro del Arcipreste, que incluye poemas religiosos, recomendaciones amorosas, aventuras del mismo signo, fábulas, debates burlescos y sátiras (como la pelea de don Carnal y doña Cuaresma, sobre las privaciones de este periodo litúrgico), todas enhebradas por la referencia a un autor protagonista que exhibe el comunísimo nombre de Juan Ruiz y se titula arcipreste de Hita, un cargo de cierto rango eclesial con funciones más administrativas que otra cosa. Se ha atribuido este desparpajo a influencia árabe (Américo Castro habló del mudejarismo de la obra) pero, con bastante mayor probabilidad, operó la extensa huella medieval del Ovidio erótico que auspició en toda Europa mucha literatura escolar en lengua latina. Tampoco es fácil indagar en la finalidad última de este libro cuyo propósito moral es el ejercicio del “buen amor” a cuyo servicio

están, sin embargo, las anécdotas atrevidas y la larga (y poco edificante) experiencia personal del narrador. Con los Cuentos de Canterbury, de Chaucer, y el Decamerón, de Boccaccio, nuestro Libro compone, en todo caso, la gran trilogía narrativa del siglo XIV europeo.

Su moralismo popular es, en todo caso, el envés de la última gran obra que ajusta sus versos a la cuaderna vía: el Rimado de Palacio compuesto por el canciller Pero López de Ayala. Su autor abandonó a Pedro el Cruel para pasarse al bando de los Trastámara; fue consejero de regencia en la minoría de Juan I y canciller del reino con Enrique III: un currículum que le llevó a ser un cronista vivaz de los reinados de Pedro I y su rival Enrique II. El Rimado es una larga y áspera confesión donde el rechazo de un mundo desquiciado (por el Cisma de Occidente, por la corrupción pública, por el egoísmo privado) tiene una cierta altivez aristocrática y donde la angustia personal viene modulada por la influencia de Gregorio Magno (cuyos Moralia tradujo) y más sutilmente por la nueva espiritualidad de la orden de los jerónimos, que fue refugio final del viejo Ayala.

Algo de esa acrimonia, templada por la prudencia y el desengaño, hubo en los breves e impresionantes Proverbios morales que Santob (o Sem Tob, “hombre santo”) de Carrión, un hebreo que vivió la guerra civil de Pedro I y Enrique II (“el mal bolliçio”), dedicó al primero de aquellos monarcas, cuando ya no estaban muy lejos los progroms urbanos que ensangrentaron la Castilla de finales del XIV.

III

CRISIS Y CAMBIOS: EL SIGLO XV

POETAS Y CANCIONEROS

El siglo XV español, tan convulso en lo político, resultó ser un tiempo de febril actividad literaria. Nada menos que setecientos poetas líricos se han podido censar entre 1380 y los primeros años del siglo XVI, a tenor de los numerosos cancioneros que esta época produjo. Para aquellos la poesía era un logro laborioso que se conquistaba a través de la pericia técnica y en la convicción de que se hallaban ante una "ciencia". Lo segundo tenía una fuente ilustre: en su "Epístola a Can Grande" (hacia 1319), Dante había equiparado la poesía y la teología, expresión suprema del saber humano. Y desde hacia más de dos siglos, en el mundo provenzal había surgido la expresión de "gaya ciencia". Sus principios se difundieron en el Arte de trovar (hacia 1417), que el castellano Enrique de Villena escribió para la brillante corte catalano-aragonesa del rey Fernando I; algo más tarde, en Castilla, Pero Guillén de Segovia codificó muchos de estos principios en su libro La gaya ciencia (hacia 1440).

Poetizar se convirtió en una suerte de ajedrez donde las piezas son idénticas y escasas, pero los movimientos posibles, infinitos. La cantiga –destinada al canto– era una herencia del pasado lírico amoroso, a la que desde 1450 reemplazó la más compleja canción, a la vez que se afianzó el dezir –horro de acompañamiento musical–, más conceptista, que predominó en torno al grupo de micer Francisco Imperial, formado en la lectura de los poetas italianos del momento. La poesía amorosa de abolengo occitano, fiel a las

premisas del amor cortés (que trasladó a lo erótico los principios del sacrificio y el vasallaje caballeresco), también cedió paso a una idea del amor más idealizante y admirativa, que se movía en las cercanías de la filosofía y la teología (aunque una y otra compartían la misma artificiosidad deliberada y, alguna vez, los dobles sentidos eróticos muy subidos de tono).

Pero en los cancioneros hubo también debates filosófico-religiosos, muchos centrados en la idea clásica de Fortuna –cristianizada, a veces, como providencia–, lo que no dejaba de recordarnos las vivencias de una sociedad que veía caer grandes privados (Álvaro de Luna, que lo fue de Juan II, fue ajusticiado en 1453), librarse sangrientas batallas, alzarse motines y sobrevenir asoladoras pestes. También por eso convivieron los sermones morales y las burlas. Y, al hilo de las modas alegóricas llegadas de Italia y Francia, hubo poemas dedicados a "coronaciones" y "triunfos", donde la resucitada mitología clásica se puso al servicio de una incipiente conciencia de la dignidad que traía el ejercicio del poder o el cultivo de las bellas letras. La lengua se llenó de latinismos, muchos de los cuales no han prevalecido en el habla de hoy, y la retórica cultivó hasta la exageración las ristras de sinónimos, los hipérbatos y las similicadencias. El flexible verso octosílabo se afianzó como molde de la poesía española por antonomasia ("arte real", lo llamó Juan del Encina en el prefacio a su Cancionero), pero la gran novedad vino de la mano del verso de doce sílabas –o de arte mayor, como fue llamado–, de acentos marcadísimos y solemne andadura que relegaron al olvido el largo y pesado alejandrino del viejo mester de clerecía.

El Cancionero de Baena (hacia 1436) fue un códice cuidado, preparado seguramente como ofrenda al rey y compilado por Juan Alfonso de Baena, que en su prólogo dejó establecido que "la poetria o gaya çiençia es un escritura e composiçión muy sotil e bien graçiosa, e es dulce e muy agradable a todos los oponientes e respondientes d'ella, e componedores e oyentes", una concepción que aunaba por tanto a autores y lectores, unidos por "la graçia infusa del Señor Dios, que la da e la embía e influye en aquel o

aquellos que bien sabia e sotil e derechamente la saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies o sus pausas". En las páginas del Cancionero de Baena se registran los últimos poemas en gallego y compareció todavía el canciller Ayala con sus "versetes de antiguo rimar" que sentenciaron el final de la cuaderna vía. Baena compiló poetas preferentemente castellanos, que se movieron en la corte de Juan II; fueron súbditos del reino oriental, sin embargo, la mayoría de los poetas recogidos, entre 1460 y 1463, en el llamado Cancionero de Stúñiga (que no fue el compilador sino el autor de la primera composición que se copió), activos casi todos en la corte napolitana del rey de Aragón, Alfonso V, llamado el Magnánimo; el Cancionero de Herberay des Essart (de la segunda mitad del siglo XV) se recogió en la corte pamplonesa de Juan II de Navarra y de Carlos de Viana, aunque reúne versos de muchos escritores de toda la Península, al lado de los vates locales.

Pero hubo muchas otras colecciones hasta llegar a la cumbre del género por su vastedad y homogeneidad, el Cancionero general, que –a diferencia de los anteriores, todos manuscritos– fue impreso en Valencia por Hernando del Castillo en 1511; a sus numerosas ediciones se debió la trasmisión de aquella poesía refinada y conceptuosa que los escritores de los dos siglos siguientes apreciaron mucho. Por las mismas fechas de su edición debió de concluir también la recogida de canciones del llamado Cancionero musical de Palacio, fuente fundamental de las letras y las partituras de la polifonía española del último tercio del XV y los primeros años del XVI, cuya huella y fortuna fueron tan importantes en esa última centuria. Y este momento tardío conoció también cancioneros personales como los del salmantino Juan del Encina y el noble aragonés Pedro Manuel de Urrea. Los cancioneros religiosos también tuvieron su apogeo en la época de los Reyes Católicos: con los poetas franciscanos Ambrosio Montesino e Iñigo de Mendoza, una devoción conmovedora y popularizante –centrada en el nacimiento o la pasión de Cristo– abrió la senda de una religiosidad más personal, signo del siglo que empezaba.

Poetas de cancionero, aunque relevantes, fueron los tres grandes

líricos del siglo XV español: el marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. El primero, íñigo López de Mendoza, pertenecía a una de las mayores familias castellanas pero se formó en la refinada corte barcelonesa donde Andreu Febrer, el traductor catalán de La divina comedia, era alguacil y los grandes poetas Jordi de Sant Jordi y Ausias March eran, respectivamente, camarero y halconero reales. Enlazó la tradición castellana del villancico y la serranilla (aunque esta se contamine del tono refinado de la pastorela francesa) con la poesía amorosa de las canciones y dezires, y la majestad alegorizante de sus poemas mayores, y hasta ensayó el soneto, una innovación napolitana destinada a prevalecer. Fue muy admirado y tuvo una clara conciencia de la perduración de la obra a la que se había dedicado con tanto empeño: habiendo recibido la dedicatoria del Arte de trovar, de Villena, dedicó a su muerte un poema, Defunción de don Enrique de Villena, escrito en solemnes coplas de arte mayor, y otra composición extensa, Coronación de Mosen Jordi, consagrada al elogio de su amigo de juventud y recordando, sin duda, que el rey Roberto de Nápoles había coronado a Francesco Petrarca en 1341.

Con el tiempo, Santillana recibió el mismo tributo poético por parte del segundo de los poetas citados, Juan de Mena, que dedicó su enrevesada Coronación del marqués de Santillana o Calamicleos a imaginar la de su protector en el mismísimo monte Parnaso. Ambos se admiraron mutuamente aunque pertenecían a mundos sociales muy distintos. Mena (1411-1456) era un curial cordobés, huérfano desde niño y quizá de origen converso, que estudió en Salamanca y viajó de joven por Italia, pero que carecía del rigor intelectual del naciente humanismo y solo tenía la bulimia admirativa de los advenedizos obstinados. Fue laborioso refundidor de los poemas homéricos (pero a través de un paupérrimo texto bajolatino) y autor del Laberinto de Fortuna, un extenso y ambicioso poema alegórico dedicado a la mayor gloria de su señor, don Juan II, y bastante más piadoso que el marqués de Santillana con el recuerdo de Álvaro de Luna, el caso de fortuna tornadiza que impresionó tanto a los hombres de su época.

Jorge Manrique fue un caso aparte. Descendía de otra gran familia castellana; su padre, don Rodrigo, fue maestre de la orden de Santiago, al frente de una encomienda en la futura provincia de Jaén, y su tío, Gómez Manrique, fue un notable poeta y dramaturgo. Tuvo una formación literaria cuidada pero también fue un guerrero que participó en las guerras civiles en el bando de los Reyes Católicos y murió tras el asalto al castillo conquense de Garcimuñoz, que defendía el marqués de Villena, cabeza de los que entonces apoyaban los derechos de Juana la Beltraneja al trono castellano. No hubiera pasado de ser un estimable poeta de cancionero (que dejó unas cuarenta composiciones) si, casi al final de su corta vida, el fallecimiento de su padre (en 1476, de un terrible cáncer que le desfiguró el rostro) no le hubiera llevado a modular sus sentimientos y reflexiones en unas Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo que, desde su aparición, ha sido uno de los poemas españoles más conocidos y admirados. Nada es original en ellas: ni las estrofas de pie quebrado, que pautan con tanta eficacia el lenguaje sentencioso y contenido, ni las consideraciones morales cristianas y estoicas, ni el recuerdo conmovido de la vida caballeresca y militar de su tiempo, ni las comedidas referencias al mundo clásico, todo esto formulado a través de inolvidables interrogaciones retóricas. Manrique acertó a dar curso a dos tópicos muy vivos de su época: la consideración filosófica del espanto de la muerte y la aspiración a una nueva vida, que se aposenta en el recuerdo del difunto y en la fama lograda (la “otra vida gloriosa / [que] acá dexáis”).

La muerte fue un invitado permanente de la Edad Media pero, en estos días de su otoño (como lo vio el venerable estudio de Johan Huizinga), su imagen se hizo particularmente dramática, rodeada de sus atributos tradicionales: era la cita obligada de los mortales y a todos igualaba aquel trance final. Esa pesadilla colectiva europea, plasmada en la visión en la Danza de la muerte, dio su tema a un poema homónimo español, tosco pero eficaz (el manuscrito –quizá de origen aragonés– es de principios del siglo XV; se imprimió en Sevilla en 1520). Y por los alrededores de ese sentimiento de rencor colectivo, aunque ahora volcado a la sátira política, transitaron también otros poemas de tono indignado e igualitario que zaherían,

desde muy distintos puntos de vista, a la reinante dinastía de los Trastámara: las Coplas de la panadera, las Coplas del provincial y las Coplas de Mingo Revulgo.

EL ROMANCERO VIEJO

El marqués de Santillana se refirió con aristocrático desdén a los cantares y romances "de que las gentes de baxa e servil condición se alegran". Más de un centenar de años de existencia tenían entonces aquellos poemas en versos octosílabos (con rima asonante en los pares), que corrían anónimos; otro siglo faltaba para que llegaran a la imprenta y los disfrutaran los exquisitos poetas del XVI y XVII. Pero la boga de este género lírico-narrativo llegó a los románticos que reconocieron en ellos el genio popular, sin que dejara de registrarlos una memoria oral colectiva que ha perdurado casi hasta nuestros días.

Parece que el más antiguo de los romances viejos (hacia 1312) glosaba la trágica muerte de Fernando IV, el rey que fue emplazado a morir en el plazo de treinta días por dos caballeros, los hermanos Alonso de Carvajal, a los que había mandado ajusticiar por la muerte de otro; al poco vendrían algún poema referido a Alfonso XI, otros que hablaban de las banderías sevillanas en la época de Pedro I y el romance "fronterizo" más veterano, el del cerco de Baza, que abrió paso a los muy numerosos de ese tema guerrero y caballeresco de la lucha contra los últimos reductos musulmanes (su momento culminante se produjo en el asedio de Granada por los Reyes Católicos, lleno de hazañas individuales y recorrido por una suerte de simpatía romántica hacia el enemigo). Con todo esto nació el romancero "noticiero", pero ya en el mismo siglo XV hubo muestras de la existencia de un romancero amoroso de corte más lírico. Así se advierte en los romances que recogió el Cancionero de la British Library o en los que se transcribieron en el de Stúñiga. Y de las mismas fechas han de ser también los bellos y muy extensos romances que se han llamado "novelescos" y otros que derivan de

tradiciones narrativas francesas (temas carolingios y bretones), bíblicas y más propiamente hispánicas. Hablamos de aquellos romances cuyos personajes revivía don Quijote en su aventura de la cueva de Montesinos, o que citaba al buen tuntún, después de salir malparado de sus aventuras, pero también de aquellos otros que contaban el bíblico incesto de Tamar y su hermano Amón, que García Lorca convirtió en uno de los "romances históricos" de su Romancero gitano, o aquel otro de Gerineldo que se ha recogido modernamente en versiones hispanoamericanas y sefardíes (en Salónica y Tetuán), donde se recordaban los amores clandestinos de una hija de Carlomagno y su fiel cronista Eghinardo, convertido en el paje Gerineldo de la tradición.

Ya nadie acepta la dependencia mecánica de los romances viejos con respecto a perdidos cantares de gesta, salvo en muy contados casos. Otra cosa, sin embargo, es que conserven rasgos formulísticos propios de la épica oral (iteraciones, expresiones deícticas, alternancia caprichosa pero emotiva de los tiempos verbales) que son comunes a toda poesía oral. Pero, por muchas razones, el romance –la forma española de la balada europea– tiene personalidad propia y una vitalidad única: en lo formal, por haber hallado su sección áurea en una suerte de evocador fragmentismo (que lo relaciona con el cuento) y la breve escena dialogada; en lo temático, porque –trate de lo que trate– siempre refleja la inquietud de la transición de los siglos XV a XVI e hizo suyos los problemas del amor frustrado, de la inquietud ante el destino, de la venganza y los celos, del final del héroe desdichado.

LA NUEVA PROSA NARRATIVA

Ese interés por el ámbito de lo individual lo reflejaron también en jugosa prosa las llamadas "crónicas de particulares", dos de las cuales cuando menos son obras maestras: el Victorial, de Gutierre Díaz de Games, y la Relación de los hechos del condestable Miguel Lucas de Iran-zo, de Pedro de Escavias. Hubo también fascinantes

libros de viajes. El de Ruy González de Clavijo, la Embajada a Tamorlán, narra las andanzas de aquel esforzado cordobés al servicio de Enrique III que recorrió el Mediterráneo, Turquía y Persia hasta llegar a Samarcanda, donde supo que el caudillo guerrero se disponía a partir a la conquista de China. Corría el año 1405 y al siguiente, Ruy regresaba para escribir minuciosamente su periplo. Lo mismo hizo Pedro Tafur (Andanzas e viajes) quien, entre 1436 y 1439 anduvo por Italia, Tierra Santa, el imperio otomano y regresó por Alemania y Flandes a su casa. Algo anteriores son las muy breves Memorias de Leonor López de Córdoba, hija de un maestre de Calatrava y viuda del canciller del rey Pedro I, que cayó en desgracia a la llegada de los Trastámara y contó –quizá con la ayuda de algún notario– sus desventuras. Ese mismo sentido de testimonio de lo individual se dio en las galerías de retratos históricos de personajes recientes: las estupendas Generaciones y semblanzas, de Fernán Pérez de Guzmán, y las más tardías y obsequiosas biografías breves de Claros varones de Castilla, de Hernando del Pulgar.

La prosa era ya un instrumento apto para todo: para escribir un prontuario de mitología clásica (Los doze trabajos de Hércules, de Enrique de Villena), un tratado político (como en los numerosos "Espejos" o "Regimientos" para la educación de príncipes), una apología de la filosofía (como la Visión delectable, de Alfonso de la Torre, escrita para el príncipe de Viana en 1437), e incluso dos géneros de abolengo clásico –la epístola y el diálogo– comparecieron en las preocupaciones prehumanistas (mejor que "prerrenacentistas") de Juan de Lucena o Hernando del Pulgar. El panorama de la narrativa en prosa no fue menos rico. De 1438 es El Corbacho o reprobación del amor mundano, de Alfonso Martínez de Toledo, cuyo primer título es copia de uno de Boccaccio, aunque nada tenga que ver con él; el libro responde a la segunda parte de su título y recoge la copiosa tradición bajomedieval de literatura misógina y de fisiología médica moralizante, toda salpicada de anécdotas divertidas y cristianamente rematada con un vejamen de la idea de fortuna arbitraria, tan típica de su siglo. Es indiscutible que el autor conocía el Libro de buen amor, al que cita; la posteridad quiso que el suyo fuera conocido como "Arcipreste de

Talavera", convirtiéndolo así en una suerte de secuaz tardío de Juan Ruiz.

Bastante anteriores, de hacia 1300, fueron La gran conquista de Ultramar, cuya aburrida y dilatada extensión oculta una versión hispánica de la wagneriana leyenda del caballero del cisne, y El caballero Zifar (impreso en 1512) cuya insistencia didáctica la relaciona con los libros de educación de caballeros, más que con el copioso acervo de materia artúrica y bretona que entró en los primeros años del siglo XIV. Es significativo que un perro mencionado en el Libro de la caza, de don Juan Manuel, responda al nombre de Lanzarote, y es que la difusión de las leyendas de los caballeros de la tabla redonda o del desgraciado amador Tristán cuentan con textos gallegos, leoneses, castellanos y catalanes. Y de la popularidad de todos ellos deriva la tradición hispánica de "libros de caballería", que tuvo su momento culminante en la elaboración del Amadís de Gaula. La nombradía de aquel caballero sin tacha está ya recogida por el canciller Ayala y por un poema de Pedro Ferrús, en el Cancionero de Baena; existe un manuscrito incompleto de principios del XIV, pero la refundición por la que se conoce el famoso libro fue la realizada por Garci Rodríguez de Montalvo, impresa en 1508 y cuya popularidad española y europea fue inmediata.

Vamos viendo cómo la invención de la imprenta benefició mucho a estas narraciones de aventuras (algunas de las cuales eran venerables antiguallas). Y no fue el único ramo de la literatura que se lucró de esta difusión: a la existencia de un público cortesano (que incluía a mujeres) debió su expansión la llamada, desde que Menéndez Pelayo la bautizó así, novela sentimental. En ella tuvo protagonismo decisivo nuestro viejo conocido "amor cortés" de los cancioneros, pero también cierta misoginia que tampoco fue ajena a la época. Pero su mundo –cerrado y fuertemente alegórico– también está emparentado con las aventuras simbólicas de los libros de caballería, con los usos de la retórica epistolar y puede que incluso con un tipo de fiesta cortesana que podríamos llamar "escénica". Tras el precursor gallego Juan Rodríguez del Padrón y su Siervo

libre de amor, los grandes cultivadores de aquel género narrativo de muy finales del XV, e incluso primeros del XVI, fueron Diego de San Pedro (Arnalte y Lucenda y Cárcel de Amor) y Juan de Flores (Grisel y Mirabella y Grimalte y Gradissa).

EL TEATRO MEDIEVAL Y 'LA CELESTINA'

El teatro medieval no tuvo nada que ver con el recuerdo del clásico, sino que surgió al hilo de las sugestiones dramáticas y escénicas de la historia evangélica: los desconfiados pastores que reciben el mensaje navideño, los magos que acuden a adorar a Jesús o las mujeres que hallan vacío su sepulcro, tras su muerte, fueron los tres momentos que más llamaron la atención de los dramaturgos, y a ellos se unió la celebración del Corpus Christi, instituida por Urbano IV en 1264 y que registró las primeras celebraciones callejeras en la España de mediados del siglo XIV. En todo caso, la rica tradición teatral de los reinos hispánicos orientales contrastó con la parvedad o inexistencia de textos castellanos, pero el panorama cambió pronto y quizá aparezcan más textos o testimonios de representaciones en los archivos catedralicios. La muy elaborada Representación del nacimiento de Nuestro Señor, que Gómez Manrique escribió para las monjitas de Calabazanos, y el Auto de la Pasión, de Alonso de Campos, que se halló en la catedral toledana, atestiguan una vieja tradición documentada desde 1450, cuando menos.

En cualquier caso, los dos primeros dramaturgos castellanos con actividad regular fueron salmantinos, lo que ratifica la relación del nuevo teatro con un bullicioso ambiente universitario, un cabildo catedralicio rumboso y un mecenazgo activo. De las tres cosas supo Juan del Encina, músico notable y poeta que compiló e imprimió su propio Cancionero, que fue cantor de la catedral de Salamanca, anduvo por Italia y desde 1492 inició, bajo el patrocinio de los duques de Alba y a veces con destino a representaciones palaciegas, una brillante carrera teatral que juntó lo pastoril religioso y lo

profano: sus églogas de Cristino y Febea y Plácida y Victoriano muestran atractivos gérmenes de comedia amorosa. Encina fue un hombre ambicioso y pagado de sus habilidades, que debió de encajar muy mal perder la plaza de cantor de la catedral ante un contrincante que era discípulo suyo, Lucas Fernández, el otro gran dramaturgo del momento y autor de unas Farsas y églogas al modo pastoril, profanas y religiosas, entre las que destaca un solemne Auto de la Pasión.

Pero lo mejor del teatro de finales del siglo XV es discutible que lo sea y también resulta revelador que se produzca y crezca en el mismo enclave urbano de Salamanca. Me refiero, por supuesto, a lo que con acierto se bautizó muy pronto como La Celestina, subrayando la importancia decisiva de este personaje secundario. Todo son problemas en torno a esta obra que delata de lejos su elaboración universitaria, la única que podía entender y representar un mundo de criados, delincuentes y alcahuetas, al lado de las refinadas prácticas sociales de hidalgos soñadores y ricos mercaderes. El primero de estos problemas es que apareció bajo el título de Comedia de Calisto y Melibea, escrita en dieciséis actos, en las ediciones de Burgos, 1499; Toledo, 1500, y Sevilla, 1501. Y mudó en Tragicomedia de Calisto y Melibea, ahora con veintiún actos y bastantes interpolaciones, a partir de la edición zaragozana de 1507. Es seguro que fue escrita principalmente por un abogado converso, Fernando de Rojas, de origen toledano y formación salmantina, de quien siempre sabremos poco, y que a su vez Rojas utilizó y amplió un primer acto preexistente –el más largo de la obra y donde está ya esbozada toda su trama–, pero que fue escrito por alguien a quien tampoco es fácil que lleguemos a conocer.

Y, sin embargo, la presencia de tantas ediciones y tantas manos sobre el texto habla con elocuencia de que aquella obra fue cosa de muchos desde muy temprano… Tanto que hasta el corrector de la impresión toledana, Alonso de Proaza, echó su cuarto a espadas en un poema explicativo dirigido a los lectores. ¿Teatro? ¿Novela? ¿Texto para lectura dramatizada o para el disfrute personal? Lo más parecido se registra en la llamada “comedia humanística”, escrita en

latín y que circulaba en ámbitos universitarios. Se suele encomiar su crudo "realismo" pero conviene no olvidar que La Celestina combina el diálogo vivaz y vulgarísimo con la pedantería humanista, lo mismo que el descarnado afán erótico con el alquitarado idioma del amor cortés: se busca no tanto retratar una realidad cuanto jugar con sus representaciones verbales. Sobre su trama y sobre la razón por la que Calisto y Melibea no se casan se han barajado hipótesis peregrinas e ingeniosas; pero no es fácil que ella fuera hebrea y él, cristiano viejo, ni que sigan obedientemente el código del amor cortés, reñido con el matrimonio. En nombre de ese "realismo", que inventó el siglo XIX, se ha olvidado a menudo que el enamoramiento surge de la magia administrada por la vieja bruja Celestina. Y en cuanto a su intención última, tampoco es fácil calificar a los autores de subversivos críticos de una sociedad ociosa; al propósito, también conviene tomar en consideración la explícita sumisión de la obra al decálogo cristiano, aunque mediatizado por la idea de Fortuna, tan propia del siglo XV, y por la lectura del moralismo pesimista de abolengo clásico que llegó a través de Petrarca. Todo es seguramente posible en esta obra señera cuyos principios estéticos y morales parecen ser la ambigüedad y la contradicción.

IV

HUMANISMO Y UNIVERSALIDAD (1500-1580)

LA BATALLA DEL HUMANISMO ESPAÑOL

Todo parecía respirar optimismo y vitalidad en la Castilla de principios del siglo XVI. Frente a la acusada decadencia de la antigua corona de Aragón, se vivía allí una continuada expansión demográfica; frente al cierre económico del Mediterráneo por obra del imperio otomano, Castilla confirmaba su alianza lanera con el norte de Europa y se convertía en vía de penetración de las mercancías americanas que llegaban por Lisboa y Sevilla. Había una intensa movilidad social: las gentes viajan más –no son fruto de la casualidad ni las promiscuas ventas del Quijote, ni el caminar sistemático de los pícaros– y los estudiantes que van y vienen, los funcionarios que acuden a su destino o a su menester, los soldados que van a Italia o vuelven, contribuyen a la circulación de manuscritos, de libros, de cuadros y de ideas…

Sería, empero, exagerado ver todo de color de rosa en las dos Castillas y en su apéndice andaluz. La cultura era, a menudo, superficial; las universidades, más que mediocres; la mendicidad, más frecuente que en otras partes de Europa, y el fanatismo también fue mayor y sustentado además por un clero inculto y demasiado numeroso. No se produjo una reforma religiosa basada en el libre examen y, en consecuencia, tampoco surgieron un espíritu de lucro alentado por la religiosidad, ni la piedad interior y madura, fundada en lecturas, propia del mundo de la reforma. Fue minoritaria la postura crítica de los seguidores de Erasmo de Rotterdam (capítulo trascendental del pensamiento español, al que

pertenece la obra de Juan y Alfonso de Valdés, “erasmiciorem Erasmus” como le tildó un enemigo) y la línea pietista, en los bordes de la ortodoxia, que desembocó en la gran literatura religiosa de mediados del XVI: aquel mundo de “recogidos” (como se llamaban a sí mismos) que también lo fue alguna vez de “alumbrados”, perseguidos y quemados por la Inquisición. Se leyó muy poco la Biblia, a tenor de las alarmadas prescripciones tridentinas, y traducirla sin permiso le costó años de cárcel a fray Luis de León. Y hubo una obsesión evidente por la limpieza de sangre que se dirigió a descendientes de moros y judíos. Aquel “motejar de linaje” fue una crudelísima y significativa obsesión que hizo de Juan Luis Vives un exiliado; obligó a mentir a Teresa de Jesús y convirtió a Benito Arias Montano en un amargado que había de comer tocino, pese al aborrecimiento muy personal que tenía a tal alimento. Pero, en buena medida, la hostilidad de los “cristianos viejos” a los “nuevos” fue un episodio de una latente lucha de clases: de los campesinos ricos contra los nobles “contaminados” y, sobre todo, contra sus rivales, las emergentes burguesías urbanas. Por eso los estatutos de limpieza de sangre nacieron en el ambiente universitario y para convertir los colegios mayores en bastiones de los hidalgos con apellidos biensonantes.

Este clima enrarecido ha hecho que, a menudo, se niegue o se rebaje la importancia del renacimiento español y se encarezca (incluso de forma favorable) la sobrevivencia de una parte del mundo bajomedieval, que enlazaría espiritualmente con el barroco del siglo XVII: libros de caballería, romances viejos, poesías de cancionero e imaginerías patéticas de una religión popular habrían pasado indemnes de la baja Edad Media al gran siglo de la crisis europea. No había sido fácil, en efecto, la batalla del humanismo que ya se empezó a librar en el último tercio de nuestro conocido siglo XV. Cuando el converso Juan de Lucena escribe en 1463 su diálogo De vita beata (inspirado por la obra de Bartolomé Fazio del mismo titulo) era consciente de la novedad del género dialogal y hasta de lo llamativo de la incorporación del “tuteo” latinizante, pero los interlocutores elegidos para esta primera loa de la nueva mentalidad fueron un obispo, Alonso de Cartagena; un curial palatino, Juan de Mena, y un noble, el marqués de Santillana, que

empezó por reconocer su pésimo latín. La decepcionada respuesta se la dio Nebrija en la Repetitio secunda, de 1486: “Ego illos non litteratos sed litteratores, nos grammaticos sed pseudographos, non latinos sed latini sermones eversores […] apellaverim” [Yo llamaré a aquellos no literatos sinos literatores, no latinos sino corruptores de los discursos latinos].

Aquella ignorancia, años después, exasperaba a los dómines italianos traídos por los reyes católicos: ¿qué podía hacerse con aquellos grandes señores, todavía obsesionados por la gloria de las armas, temerosos de la imprenta –como el poeta Pedro Manuel de Urrea, que no quería imprimir su Cancionero para que no lo leyeran sus “mozos de cuadra”–, gustosos todavía de las cimeras, las divisas, los motes y otros requilorios caballerescos, y que, por colmo, conocían a los clásicos por malas traducciones áulicas al castellano? El propio Lucena, que aceptaba la confesión de Santillana, se espantaba en su Epístola exhortatoria a las letras: alguien le había preguntado quiénes eran “santo Ficeto” y “doña Bisodia”, por no entender el “santificetur” y el “dona nobis hodie” del padrenuestro latino, y él les había contestado que eran el pollino y el buey del nacimiento de Cristo. De toda la corte, solo la reina Isabel –se lamentaba– habíase empeñado en aprender latín.

No le faltaba razón porque el humanismo no era otra cosa que la pasión filológica, y esa pasión debía aprenderse y ejercitarse. Antonio de Nebrija torna a Salamanca en 1476 como catedrático de Gramática y blasona de haberla tomado como una ciudadela frente a los “bárbaros”. En 1481 publicó sus breves Introductiones latinae, bandera del renacimiento filológico español, y en 1492 el Lexicon latino hispano, aunque ya sabemos que adquirió fama por la Gramática de la lengua castellana, ofrendada a la reina en ese mismo año. En el muy posterior diálogo El scholástico, de Cristóbal de Villalón, otro humanista salmantino, Fernán Pérez de Oliva, más contundente, amenazaba con desmenuzar “con este puño” los dientes y las muelas de los maestros “que maldizen de las buenas letras de los antiguos […] diciendo que estos corrompen los juveniles juizios con visiones gentílicas”. La respuesta algo tardía a

esa desidia universitaria fue la fundación de la universidad de Alcalá en 1508, bien pronto acreditada por la preparación y edición de su hermosa Biblia políglota.

El paso dado por Nebrija y sus amigos era gigantesco pero, al parecer de los despectivos humanistas italianos y del propio holandés Erasmo, no suficiente. Para los humanistas transpirenaicos, leer latín no es solamente comprenderlo: es el disfrute vivo al que apela otro texto español (en latín), la bella Paraenesis ad politiores litteras adversus gramaticorum vulgum, de Juan Maldonado, y la capacidad de escribirlo tan fácilmente como reclamaba aquel escrutinio de ingenios humanistas que fue el famoso Ciceronianus, de Erasmo, quien, por cierto, ni siquiera citó a su amigo Juan Luis Vives entre los capaces de seguir el estilo del gran abogado romano. Pero ya hemos señalado en el capítulo precedente una curiosa paradoja renacentista: se regresaba al buen latín, abominando de la corrupta familiaridad medieval con el legado clásico, pero, a la vez, la pasión humanista por lo natural empujaba a la exaltación de las lenguas vulgares, lo que hizo apreciar también el refranero o el cancionero popular.

En sus inapreciables Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñarlas, Pedro Simón Abril exigía que la enseñanza en vulgar sustituyera a la habitual en mal latín. En este predicamento de la expresión romance había, por descontado, un problema de prestigio político: ya Carlos I había contestado en español al pontífice Paulo III en la Roma de 1536, y cincuenta años después Benito Arias Montano instaba al duque de Alba para que se estableciera una cátedra de español en Amberes, “que esta es de las cosas que principalmente procuraron los romanos para confirmar su imperio en la tierra”. Y el inevitable Cervantes no bromeaba, al menos del todo, cuando en la dedicatoria de la segunda parte del Quijote al conde de Lemos, presumía de haber recibido carta del emperador de la China que le felicitaba por su novela y le comunicaba que “quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo

a ser rector de ese colegio".

EL TRIUNFO DE LA NUEVA POESÍA

La más llamativa y precoz comparecencia de lo renacentista tuvo lugar en la poesía lírica, y además en fecha y sitio que se han hecho casi legendarios: la conversación de Granada, de 1526, en que el embajador de Venecia, Andrea Navagiero, instó a Juan Boscán (y este a Garcilaso de la Vega) a usar los metros italianos. Pero no debemos olvidar que el autoanálisis petrarquista y la referencia mitológica según Ovidio ya existían en poetas anteriores como Juan del Encina, Cristóbal de Castillejo o Gregorio Silvestre. Lo nuevo en Garcilaso y lo que Navagiero quería era, además de la variedad y dulzura de los versos, la peculiar relevancia del tema: en suma, el "espíritu" que alejó lo amoroso, lo pastoril, lo ovidiano, del llamado estilo ínfimus y lo integró en un mundo de idealidad y esplendor, tocado de lo sublime.

El malogrado Garcilaso de la Vega, de noble familia, luchador en el bando de Carlos I durante la guerra de las Comunidades y luego contino del monarca, hasta morir en acción de guerra contra el rey de Francia, ha suscitado siempre una irresistible simpatía. A dos futuros y bromistas colegas de versos, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, les divertía verlo como "un oficial de la RAF tomando whisky en el bar de la base" durante la batalla de Inglaterra. Con certeza, se referían a la insolente naturalidad de su buen gusto y a su capacidad de patetismo sin perder la compostura. Concibió todavía su obra –treinta y cinco sonetos, cinco canciones, dos elegías, una epístola y tres églogas– como un "cancionero" unitario, al modo de su admirado Petrarca, donde los poemas que lo componen abren con pasmosa seguridad el rumbo de la poesía del futuro: los sonetos se convierten en conceptos reflexivos o monólogos de autoanálisis; la canción se ha hecho genuina heredera de la oda horaciana; la elegía y la epístola se esbozan como moldes de una apasionada comunicación personal de sentimientos, sin

orden aparente e incluso con cierto sentido del humor; la égloga se plantea como la culminación dialogal y narrativa de un mito pastoril que acoge los sentimientos y pasiones más depurados.

En 1543 se imprimieron juntas las obras de Juan Boscán, que es algo más que un precursor de mérito, y de Garcilaso y pronto se convirtieron en un libro de referencia. Al poco, se emanciparon las ediciones del segundo, que pasó a ser un nuevo clásico merecedor de los cultos comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, o de Fernando de Herrera. Pero la poesía como placer de lectores refinados se completó con otras oportunas impresiones del momento: en 1538 se han editado Los seis libros del Delphin, de Luis de Narváez; en 1546, Los tres libros de música en cifra para vihuela, de Alonso Mudarra, y en 1560 la Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y cinco voces, de Juan Vásquez: es decir, que, junto a las modas italianas y la nunca extinguida boga de los alambicados poemas del Cancionero general, llegó un sofisticado toque de sentimentalidad popular (que juntaba "sonetos y villancicos", nada menos), al hilo de la pasión por la vihuela y por la polifonía. De añadidura, el Cancionero general de romances (impreso en Amberes por Martín Nucio, en 1547) encabezó una larga lista de compilaciones que sumaron muy pronto imitaciones y textos originales, al modo de los viejos: la proliferación del llamado "romancero nuevo" –que justificó la recogida de un vasto Romancero general en 1600– integró ya lo morisco, lo histórico, lo pastoril…, al hilo de los disfraces que cada poeta quería. El morisco triunfa sobre todos: basta que Lope de Vega se llame Zaide para cantar sus amores ilícitos con Elena y que Ginés Pérez de Hita publique, su difundida Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes, caballeros moros de Granada, de las civiles guerras que hubo en ella… para que la década de 1580 se llene de falsos moros de corazón sensible y de decoraciones de serrallo.

Suele decirse que la época de Felipe II entrañó un retroceso en la libertad creadora que se respiraba bajo el emperador y, en efecto, fue entonces cuando los decretos del concilio de Trento se convirtieron en ley civil, se promulgó el veto de estudiar en

universidades extranjeras y comenzaron los índices de libros prohibidos, que encabezó en 1559 el del inquisidor Fernando de Valdés. Pero la brillantez creadora del nuevo reinado y los intereses intelectuales del monarca desmienten a menudo las sombras indudables de la primera contrarreforma. Fray Luis de León fue un coetáneo del nuevo rey: fraile agustino, eximio y polémico biblista, activo docente salmantino y, desde luego, hombre menos sereno de lo que quiere la leyenda. No quiso publicar su obra poética (lo hizo Quevedo años más tarde) por una suerte de afectado desdén intelectual y no porque menospreciara aquellos versos de rigor clasicista ("parnasiano", dijo Juan Ramón Jiménez) embebidos de inquieta pasión espiritual por el logro de la armonía y la certeza, ya trate de la ascensión de Cristo, de la maravilla de la música, de los dones de la vida retirada, de la nostalgia del cielo cristiano o de la contemplación del orden de la naturaleza. Parecidos sentimientos logró cifrar en el diálogo De los nombres de Cristo al buscar como referencia una compleja teología cristológica, de abolengo neoplatónico: el libro se escribió lentamente entre 1572 y 1584, conoció tres ediciones en vida del autor y una póstuma.

Diez años más joven que él fue Francisco de Aldana que, como Garcilaso, fue un esforzado militar (participó en la batalla de San Quintín y murió en el desastre de Alcazarquivir, al lado de don Sebastián, rey de Portugal) y, en su caso, poeta casi oculto, pues hasta 1589 y 1591 no dio su hermano Cosme una edición de sus versos. Su prodigiosa "Epístola a Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos de ella" no contradice el entusiasmo bélico de las hermosas octavas a Felipe II; es evidente que vivió la vida militar con la misma intensidad que la "jornada de mi patria verdadera", en la que buscaba "entrarme en el secreto de mi pecho / y platicar en él mi interior hombre, / dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho". En nada se parecía Aldana al sevillano Fernando de Herrera, cuya altivez, cultura y exquisito oficio le granjearon el apodo de "el Divino Herrera", como se le conoció en una sociedad que presumía del ilustre pasado clásico de Híspalis, se reunía en las academias de Juan de Mal-Lara o del marqués de Tarifa y donde brillaron aquellos "claros varones en letras" que, un tiempo después, elogió el humanista Rodrigo Caro. Hablar de

“escuela sevillana” y oponerla a otra “salmantina”, en torno a fray Luis, es una de tantas simplificaciones de la historia literaria al uso, pero es patente que todo un concepto de la poesía tuvo su manifiesto en las ya citadas Anotaciones de Herrera a la poesía de Garcilaso (y en el prólogo a este libro donde Francisco de Medina coloca al anotador por encima del anotado).

Perdida su Arte poética, aquella prosa de Herrera explica mucho de su particular taller lírico, tan certero en el cancionero en vida y muerte de la condesa de Gelves, Leonor de Milán (dama de “ojuelos de color mezclado”, esposa del protector de aquel poeta-sacerdote, beneficiado de la iglesia de San Andrés), como en el empaque de su poesía heroica. El tono de esta escuela sevillana se prolongó en los espléndidos sonetos de Francisco de Medrano o en los esculturales de Juan de Arguijo, antes de pasar –ya en el siglo XVII– a los poemas de Francisco de Rioja. Pero en Madrid, en Nápoles (con el rumboso conde de Lemos), o en Zaragoza, todo eran academias y competencia de poetas. Fieles a su época, los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, aragoneses, no apreciaron mucho la impresión de sus versos: Lupercio mandó quemar en Nápoles parte de los suyos y Bartolomé los confió a su sobrino Gabriel, quien los publicó en la pésima edición de 1634. Ajenos a la ya encendida polémica gongorina, los dos hermanos tuvieron como norte la “filosofía moral”, como modelo a Horacio y como voluntad de estilo aquella mediocritas que Bartolomé llamó “facilidad dificultosa”. Tuvo más empaque Lupercio, que fue autor de tragedias clasicistas y aborrecedor de la comedia lopesca; fue más hábil Bartolomé, que logró en su “Epístola a don Fernando Borja” y su sátira de la vida estudiantil en Salamanca los mejores tercetos de ese estilo.

“Res gestae regumque ducumque et tristia bella” [Hazañas de reyes y señores y contiendas tristes]: esta frase de Horacio en la epístola Ad Pisones puede valer por lema de la abundante poesía épica de la segunda mitad del siglo XVI (e incluso del primer tercio del siguiente), toda manufacturada en octavas reales como ordenaba el canon italiano de Ariosto y Tasso. Conocieron abundantes ediciones

y un prestigio que llegó hasta comienzos del siglo XIX y que dependió tanto de la alta consideración del estilo "sublime" como de su fervor patriótico. No debe olvidarse que el cura del Quijote salvó, en el donoso escrutinio de la biblioteca del hidalgo, tres piezas de esta índole: la más famosa de cuantas se dedicaron a la conquista americana, La Araucana, de Alonso de Ercilla; una de corte histórico, la Austriada, de Juan Rufo; y otra religiosa, el Monserrate, de Cristóbal de Virués, que sin embargo no tiene el mérito de la posterior Cristiada del dominico Diego de Hojeda. Solo se le olvidaron a Cervantes un par de subgéneros épicos: el burlesco (que tuvo en La mosquea, de José de Villaviciosa, y La gatomaquia, de Lope, sus mejores logros) y el fabuloso y aventurero, derivado de los modelos italianos de los romanzi de Ludovico Ariosto (Orlando furioso) y Torquato Tasso (Gerusalemme liberata). Porque mucho de la lección ariostesca hay en la concepción narrativa del mismo Quijote, como recordaré luego. Imitadores más cercanos a la literalidad del modelo fueron Luis Barahona de Soto en Las lágrimas de Angélica y Lope, otra vez, en La hermosura de Angélica. Por su lado, la receta de Tasso sirvió a Lope para La Jerusalén conquistada, donde Alfonso VIII figura entre los cruzados, y para que Bernardo de Balbuena en El Bernardo y Cristóbal Suárez de Figueroa en España defendida exhumaran los medievales huesos de Bernardo del Carpio.

EL MUNDO EN PROSA

El siglo XVI supuso el afianzamiento definitivo de la prosa literaria. La Celestina inspiró un rimero de imitaciones y de continuaciones que insistieron en sus aspectos más crudos. Inspiró también obras dialogadas, entre las que tiene personalidad propia La lozana andaluza, de Francisco Delicado, que se declaró discípulo de Nebrija y fue corrector de libros de caballería. Vivió casi siempre en Italia y sus recuerdos romanos (abandonó la ciudad tras su asalto y saqueo por las tropas de Carlos V) están presentes en ese desparpajado retrato de la vida prostibularia, escrito en una suerte de jerga hispano-italiana particularmente divertida.

En aquel mundo, el centro de la vida era el diálogo, fórmula que servía para el adoctrinamiento, la burla o el relato de hechos, asumiendo siempre lo poliédrico de las opiniones: Juan de Valdés confió al género el adoctrinamiento religioso (Diálogo de la doctrina cristiana, anónimo de 1529) o la reflexión lingüística y literaria (en el ya conocido Diálogo de la lengua); un autor anónimo (se ha propuesto al médico Andrés Laguna) reflexionó sobre la relatividad de las costumbres humanas en un divertido Viaje de Turquía. Parecida desenvoltura, aunque intenciones muy dispares, tuvo la obra de aquel locuaz obispo de Mondoñedo y Guadix, predicador y confesor del emperador Carlos, que fue el franciscano Antonio de Guevara. No sabemos muy bien qué predominó en su conciencia literaria: si fue el deseo de medro personal, una idea todavía medieval y exhibicionista de la erudición humanística, o su deseo de divulgar los aspectos más superficiales de esta, en una prosa profusa pero sabrosa. El bufón real Francesillo de Zúñiga (que fue autor de una divertida Crónica de la corte carolina) no apreció a aquel personaje que se atribuyó el feliz desenlace de la guerra de las Comunidades, que inventó textos clásicos e ilustres destinatarios para sus cartas y cuya pretenciosa familia –al decir de Francesillo– se comía las aves de altanería a falta de capones. Logró, con todo, gran predicamento y fue autor, entre otras, de dos obras que son los primeros best sellers europeos: las Epístolas familiares, tan admiradas por Montaigne, y el Libro áureo del emperador Marco Aurelio, luego refundido como Relox de príncipes.

Tampoco faltan enigmas a una pequeña e importantísima obra anónima que apareció en cuatro ediciones de 1554 (Burgos, Alcalá y Amberes, más una cuarta de Medina del Campo que fue descubierta en 1992): la Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Quizá el secreto menos importante sea su inventor (que pudo ser un noble, el general de una orden religiosa, un converso, un erasmista de pro –como Alfonso de Valdés, un candidato poco probable– y hasta un partidario de los comuneros), porque quien tiene legítimos derechos de autor es aquel desvergonzado pregonero de Toledo que nos cuenta, en forma de

carta a un enigmático (o enigmática) “vuesa merced”, los pasos que le han traído de su condición de hijo natural y mozo de ciego hasta su “fortuna” actual como cornudo consentido. El anonimato es una fuerte apuesta a favor de esa legitimación de la primera persona narrativa. Lo que importa es cómo una colección de chistes y facecias se ponen en pie de unidad, a través de una intimidad dominante y no como un simple relato de transformaciones y aventuras: el Lazarillo no es todavía un “libro de pícaros” (honor que corresponde a Guzmán de Alfarache), tampoco es una crítica erasmista de los clérigos avaros o los especuladores de bulas, ni es una “crítica social” de los hidalgos ociosos e inútiles, pero puso todo ese mundo en la literatura y, sin pretenderlo quizá, dio visibilidad a los perdedores. Y, sobre todo, proporcionó carta de universalidad literaria al pronombre “yo”.

Otras formas narrativas iniciaron o prosiguieron su éxito en la época carolina. La pasión del emperador por lo caballeresco –al fin y al cabo, era de origen borgoñón y descendía de su homónimo, Carlos el Temerario– quedó acreditada por las dos traducciones de Le chevalier délibéré (El caballero determinado, 1484), de Olivier de la Marche, que le ofrecieron en verso los poetas Hernando de Acuña y Jerónimo de Urrea. Y el gusto del monarca quizá no sea ajeno a la expansión de los libros de caballería, a partir del ya citado Amadís de Gaula, de 1508. La lectura de estos activó también la febril imaginación de los conquistadores americanos: el topónimo de California, el mito de las amazonas o la denominación de los indios patagones están inspiradas en pasos concretos de narraciones de ese jaez. Y buena parte de los mejores testimonios de aquellas hazañas ultramarinas pueden leerse como libros de aventuras reales… que se narran con la fuerza de las imaginarias. Dos de estos tienen lugar de honor entre la mejor prosa de su tiempo: los Naufragios, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, y la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, de Bernal Díaz del Castillo. El primero fue la crónica de un conquistador que no conquistó nada en el inhóspito sur de los actuales Estados Unidos, salvo su propia dignidad de ser humano desnudo y aterido entre indios atónitos, a lo largo de los años que van de 1527 a 1536; el segundo libro es hijo del resentimiento de un soldado que

acabó de funcionario real en Guatemala y que se puso a escribir sus recuerdos al borde de ser octogenario. Pero nadie ha transmitido con tanta viveza el animado plano general y los resortes más íntimos –el miedo, el rencor, el asombro– de la conquista de México, uno de los mayores acontecimientos de la historia universal de la Edad Moderna.

Por su lado, las llamadas novelas pastoriles –quizá fuera menos anacrónico llamarlas, como entonces, "libros de pastores"– tuvieron su primer modelo en Los siete libros de la Diana, del portugués Jorge de Montemayor. Como género literario, era un molde elástico: albergaba usualmente un entrecruzado de historias amorosas, que al final resuelve un intercambio de parejas, introducía las relaciones de las historias previas de cada amante, alguna que otra aventura de sabor urbano o aire caballeresco y, sobre todo, era un pretexto para la inclusión de composiciones en verso. Y es que lo pastoril era una convención (profundamente relacionada con la idea de naturaleza en el pensamiento humanista), además de ser un disfraz o una extraterritorialidad. Tuvo inmensa fortuna, ya fuera en las continuaciones de la Diana (la primera de estas, Diana enamorada, de Gaspar Gil Polo, rivalizó en méritos con su modelo), ya en narraciones de nueva planta que tentaron, como veremos, a Cervantes y a Lope. La inclusión en la primera Diana de la novelilla "El Abencerraje y la hermosa Jarifa" por obra de un editor avispado abrió, a su vez, el camino a la narración morisca, otro modo de ficción que ya se ha mencionado al hablar del romancero nuevo y que también ocupó a Mateo Alemán y a Cervantes. Poco antes, en 1554, había aparecido la primera traducción anónima de la Historia etiópica o Teágenes y Clariclea, del escritor del siglo III Heliodoro (la mejor versión, la de Fernando de Mena, fue de 1587) que, junto con la Historia de los amores de Clareo y Florisea, anuncia la narración bizantina, de tanta repercusión como las anteriores: también el nuevo género llegó a Lope (El peregrino en su patria) y, sobre todo, a Cervantes (Los trabajos de Persiles y Sigismunda).

La educación del buen cortesano exigía la agudeza en la

conversación y estar provisto de una regular copia de anécdotas y citas oportunas. Reflejo de este ámbito de locuaces impenitentes y aficionados a los juegos de sociedad fueron un rimero de libros variadísimos: los "dichos", "motes" y "apotegmas" se recogieron en volúmenes como el Libro de motes de damas y caballeros, intitulado El libro de mandar, del vihuelista Luis Milán; la Floresta española, de Melchor de Santa Cruz de Dueñas; Las seiscientas apotegmas, de Juan Rufo, los refranes de la Filosofía vulgar, de Juan de Mal-Lara, o las compilaciones de anécdotas de Juan de Arguijo y de Luis de Pineda et amicorum. Más extensos son, sin embargo, los cuentos que se recogen en un par de volúmenes, El patrañuelo y Sobremesa y alivio de caminantes, del librero valenciano Juan Timoneda; anécdotas y curiosidades vienen en la Miscelánea. Varia historia, del noble cortesano Luis Zapata y, sobre todo, en la popularísima Silva de varia lección, del caballero sevillano Pedro Mexía, quien se enorgullecía de precedentes tan ilustres como las Noches áticas, de Aulo Gelio, o los Saturnalia, de Macrobio. En aquel mundo, las Polianteas (al modo de la de Nanus Mirabellius) y las Officinas (como la de Ravisius Textor) servían para esmaltar una conversación y no hay sino recordar los pedantes diálogos de La Dorotea lopesca o los proyectos literarios del joven guía de don Quijote en la cueva de Montesinos (Quijote, II, XXII): nada menos pretendía aquel innominado estudiantón que dar a imprimir un libro de las libreas "con sus colores, motes y cifras", un Metamorfoseos u Ovidio español (con las "transformaciones" que dieron lugar a la Giralda, los toros de Guisando, etc.) y un suplemento al De inventoribus rerum, de Virgilio Polidoro.

INTIMIDAD Y 'RECOGIMIENTO'

La literatura religiosa del siglo XVI fue particularmente brillante y, como se indicaba páginas atrás, refuta por sí sola algunos de los prejuicios al respecto de un panorama dominado por la ortodoxia contrarreformista. No todo se limitó al prometedor episodio de crítica erasmizante en los primeros cuarenta años del siglo, cuando abundaron las demandas de un estudio más riguroso de la Biblia, la

añoranza del irenismo (el pacifismo) en las relaciones internacionales, las críticas contra la hipocresía monacal y las alarmas ante la corrupción de la Roma de los pontífices (que registró, sobre todo, el implacable Diálogo de las cosas acaecidas en Roma, de Alfonso de Valdés, que desde 1527 circuló copiosamente como manuscrito y donde se defendió la decisión del emperador). La actitud personal que se llamó recogimiento brotó, en rigor, de anhelos de reforma similares a otros del resto de Europa y vino alimentada por la temprana divulgación de la devotio moderna (que prefería la oración mental a la oral y la meditación a las penitencias) y por la creciente animosidad entre los reformistas y los conservadores en las órdenes dedicadas a la vida contemplativa. El Índice de libros prohibidos del inquisidor Valdés fue bastante negativo con estos movimientos reformadores y sus valedores: prohibió el Catecismo de Bartolomé Carranza, la Guía de pecadores de fray Luis de Granada (el libro capital de la nueva piedad), la glosa del Audi filia de Juan de Ávila, así como las traducciones de Erasmo, Savonarola y Tauler; al cabo, las disposiciones tridentinas vedaron las traducciones bíblicas a la lengua común y, de modo más generalizado, la difusión de libros de espiritualidad en castellano.

Tales normas privaron a Teresa de Jesús de buena parte de sus lecturas predilectas (pues la monja no sabía latín), pero no alteraron el desarrollo de una religiosidad nueva que cada orden moduló a su manera: fueron más partidarios de una piedad afectuosa y expresiva los madrugadores franciscanos (como los escritores Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo), y compartieron esa tendencia los agustinos, como Pedro Malón de Echaide, que fue discípulo de su compañero de orden, fray Luis de León, y dejó un vivaz Libro de la conversión de la Magdalena, que glosó los pasajes evangélicos donde aparece la antigua pecadora con ánimo de exhortar a los lectores al arrepentimiento. En los jesuitas predominó cierto intelectualismo que podía convivir con algún atisbo todavía erasmiano, como muestra Juan de Ávila, clérigo secular que, por ser descendiente de conversos, no pudo figurar en las filas de la Compañía de Jesús; más remisos al recogimiento fueron los frailes dominicos, entre los que estuvo, como excepción a la regla, el ya

citado fray Luis de Granada. De modestísima familia y excelente formación teológica, fue uno de los predicadores –de tono ciceroniano– más influyentes de su tiempo pero, desde un comienzo, se inclinó por postular una piedad más viva y una esperanza más amplia de santificación, lo que le enfrentó a su compañero de orden Melchor Cano. Su primer trabajo, Libro de la oración y la meditación, fue una defensa de los modos de la nueva piedad y gustó tan poco a los inquisidores como el siguiente, Guía de pecadores, cuyo destino ya se ha citado. Fue amigo y biógrafo de Juan de Ávila y autor, ya en sus últimos años, de una conmovedora Introducción al símbolo de la fe, expresión del renovado concepto cristiano de la naturaleza, elaborado previamente por los humanistas laicos.

Quizá la orden más ecléctica fuera la de los carmelitas, cuya reforma se aprobó, tras muchos forcejeos, en 1562. Era heredera, en buena medida, de la mística franciscanista y, a través de esta, de la devotio desarrollada a fines del XV en los Países Bajos; a sus filas pertenecieron los dos escritores más señeros de este capítulo: la madre Teresa de Jesús y fray Juan de la Cruz. Teresa de Cepeda y Ahumada, de acomodada familia de conversos, profesó en el Carmelo en 1533, tras una adolescencia imaginativa, inquieta y lectora. Su vida estuvo marcada por los sufrimientos de la enfermedad y lo imperativo de las visiones religiosas, cosas no siempre fáciles de separar, aunque también la distinguieron un carácter animoso y, a menudo, el sentido práctico. Su “teulogía” (como ella escribía) provenía de lecturas franciscanas y, sobre todo, de lo que oía a sus confesores y quizá hablaba con los hidalgos y burgueses piadosos que le ayudaron en sus fundaciones. Se recuerda siempre que fue escritora por obediencia, a ruego de sus confesores (que le pidieron el Libro de su vida, escrito dos veces, en 1562 y 1565), del jesuita Ripalda (el Libro de las fundaciones, que redactó desde 1573) y del carmelita Jerónimo Gracián (que le pidió el último de sus textos, Las moradas o Castillo interior, redactado todo él en 1577), o incluso de los ruegos de sus monjas del convento de San José, en Ávila (para las que escribió Camino de perfección, que empezó en 1566). Pero fue uno de los genios literarios de su siglo y es patente que su estilo “desconcertado” era la suma de la

espontaneidad y la voluntad de precisión (visible en ringleras de comparaciones y en atrayentes expresiones aproximativas), donde la que la humildad que siempre proclama no alcanza a disimular el gracejo y el genio vivo que la llevaban a escribir, así fuera por obediencia.

Juan de la Cruz, en el siglo Juan de Yepes y, hasta 1568, Juan de San Matías, tuvo una formación distinta. Hijo de un tejedor del que quedó huérfano temprano, vivió con estrecheces pero fue educando en el colegio de los jesuitas de Medina del Campo y cursó estudios, aunque sin lucrar título alguno, en la universidad de Salamanca. Profesó en el Carmelo de Medina en 1563 y se ordenó sacerdote en 1567, año en que conoció a Teresa de Jesús y se vinculó a su empresa de reforma de la orden y de afianzamiento de los "descalzos". El "medio fraile" o "mi senequita", como le llamaba Teresa, sufrió con ella las insidias y persecuciones de los "calzados" desde 1575. Es indiscutible que su aportación a la historia del misticismo universal reside en sus libros en prosa Subida al Monte Carmelo, Noche oscura del alma, Cántico espiritual y Llama de amor viva, títulos que definen la conocida terminología simbólica de su ardua experiencia íntima de la divinidad, desde la carencia y la oscuridad hasta la ascensión a la luz. Pero los tres últimos son también el minucioso comentario de unos bellísimos poemas en liras (como la mayoría de los que escribió fray Luis de León), que formularon de modo fulgurante un mundo que, siendo sagrado, es igualmente turbador y sugerente para el lector profano. El poeta conocía las fuentes bíblicas (El cantar de los cantares) pero también la tradición amorosa petrarquista (leída directamente o a través de "versiones a lo divino", como la que Sebastián de Córdoba hizo de Garcilaso de la Vega) y los retruécanos intelectuales de la poesía cancioneril culta, que unió a los recursos afectivos de la poesía popular de villancicos y coplas, que muy a menudo eran glosados y "trobados a lo divino" en la intimidad de los carmelos.

V

HEGEMONÍA Y DECADENCIA

LIBROS DE PÍCAROS

El término de “Siglo de Oro” planea siempre sobre las dos centurias que van de 1501 a 1700. Es una denominación que viene del mundo clásico y que, en su origen, tuvo que ver más con la consideración del ascenso y la decadencia de los tiempos culturales que con afirmaciones de orgullo nacional. Los patriotas ilustrados españoles tuvieron muy claro que solo cabía atribuir la condición dorada al siglo XVI, del que se sintieron herederos; a partir del pensamiento neocatólico del siglo xix se prefirió, sin embargo, transferirla al siglo XVII, y más todavía cuando la denominación estética de “barroco” (una fértil invención de la crítica cultural de los años 20 del siglo pasado) revistió de esplendor y originalidad la aportación española a una centuria que fue, como en todas partes, de guerras devastadoras y crisis económicas.

Lo cierto es que, a finales del XVI, la faz del país no parecía demasiado halagüeña y muchos de sus escritores la vieron como una pugna permanente entre el lujo y la miseria, la virtud y el vicio, la soberbia y la modestia, el despilfarro y el buen orden. Y lo reflejaron en libros de empeño narrativo o alegórico, de bastantes páginas, que sin duda apuntaban a la existencia de un público atento y preocupado, reflejo de una incipiente burguesía o de una casta de hidalgos más preocupada por la vida ejemplar que por las cuestiones de estirpe y honra. Por eso, suele contraponerse el vuelo de la mística, o la aspereza de la ascética, a lo rahez de los libros de pícaros: unas y otros, sin embargo, se basaron en la misma pulsión

introspectiva y moralizante y no debe pensarse en una relación mecánica entre la literatura de la marginalidad social y el incremento de mendigos y delincuentes en el filo de 1600. El pícaro es un arquetipo moral que no estaba marcado por la miseria de su nacimiento, sino por la ignominia de este; su delito no era tanto el robo cuanto la estafa y la ficción de una honra que no tenía. A fin de cuentas, el pensamiento picaresco (del que el Lazarillo fue solo un precedente necesario) reflexionó sobre el mismo tema que reflejaron las nuevas tendencias sobre la secularización de la caridad y la dignificación del trabajo, además de describir el agobiante monetarismo cuya crítica movió las plumas de arbitristas y economistas a principios del XVII.

Mucho de todo eso hallamos en el pícaro por antonomasia, Guzmán de Alfarache, que hizo imprimir Mateo Alemán en 1599 y en 1605 (su segunda parte, que lleva el revelador subtítulo de “Atalaya de la vida humana”). Por mucho tiempo, se leyó como una “novela realista” fastidiada por las digresiones moralizadoras; pero el propio autor aconsejaba integrar las “consejas” (las peripecias) y “los consejos”, como la crítica ha acabado haciendo. Alemán logra implicar a sus lectores en una prosa amena y retórica donde la narración autobiográfica de su héroe, la fuerza de sus aventuras y desastres, las reflexiones y los arrepentimientos y las historias intercaladas se suceden con maestría. Y sustentó el conjunto en una idea casi burguesa del lucro legítimo y, a la par, en otra religiosa acerca de la salvación eterna (que quizá fuera eco de la famosa polémica “De auxiliis”, sobre el papel de la gracia divina y la predestinación). Creó un paradigma literario perdurable que se advirtió en el casi coetáneo Libro de entretenimiento de la pícara Justina, de Francisco López de Úbeda, donde la novedad de la narradora femenina comportó interesantes reflexiones sobre los principios del género: la relación de autobiografía y verdad, la naturaleza del “picaral estilo que profeso” y el peso relativo de la moralización y la comicidad (por la que se inclina, sin duda, el desconocido autor de la obra).

Porque los términos del modelo no siempre eran fáciles de entender

y seguir. El más difundido de los libros de pícaros, La historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños, de Francisco de Quevedo, debió de escribirse en torno a 1604 y, por tanto, cerca del modelo de Alemán y se difundió en manuscritos hasta su tardía publicación, en 1626. El autor convirtió el moralismo de Alemán y su prosa persuasiva en un ácido y descarnado carnaval de horrores, narrado en una prosa conceptuosa y chispeante. En cambio, las Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón, de Vicente Espinel, cuentan la vida y pensamientos de un criado bonachón que glosa su cristiana paciencia al relatar a un ermitaño sus inofensivas andanzas. Y el anónimo libro de La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, de 1646, es una autobiografía real, aunque farsesca, de una "flor de la jacarandaina" (que quizá se llamara como reza el título del libro) al que presenta peleando cobardemente en la guerra de los Treinta Años o actuando como bufón al servicio de varios señores eclesiásticos. El motivo lucianesco de las "transformaciones" del protagonista (algo que está presente en toda la tradición picaresca, desde el mismo Lazarillo y sus continuaciones por otros autores) fue dominante en una de las últimas piezas del género: El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña, de Antonio Enríquez Gómez, judío portugués emigrado a Francia y que, regresado en 1649, fue denunciado y murió en las cárceles de la Inquisición sevillana.

CERVANTES

Un siglo antes de la fecha de aquella desventurada muerte nació Miguel de Cervantes, hombre de una generación que vivió su juventud bajo Felipe II y los últimos años de su vida en el comienzo de las horas bajas del imperio; tuvo a gala haber participado en sus empresas militares (la batalla de Lepanto) y padecer cautiverio en Argel, pero despidió al poderoso Felipe con un soneto bastante irrespetuoso a su túmulo sevillano, y quizá aludió a la compleja biografía amorosa del monarca en una versión manuscrita de la novela ejemplar El celoso extremeño. Cervantes se educó en tardíos

ideales humanistas (el maestro madrileño de nuestro autor fue un erasmista rezagado) y percibió que se avecinaba una época de nuevas modas, más superficial e inmoral, a la vez que más hipócrita. Es obligado considerar esos datos para explicarse cierta íntima insatisfacción, adobada de ironía y elusiones, y para entender su actitud vital, marcada por el fracaso literario de quien nada pudo publicar entre la novela pastoril La Galatea (obra que no fue precisamente de juventud) y, veinte años después (cuando estaba cerca de la sesentena de su edad), cuando salió El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, primera parte de la obra cuya continuación se tituló El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha.

Es curioso el parecido de otros aspectos de la personalidad de Cervantes con los de su coetáneo Mateo Alemán. Ambos se dedicaron a empleos relacionados con la administración regia y no les fue muy bien, porque conocieron la prisión; tuvieron una notable cultura pero sin títulos que la acreditaran y tampoco les fue propicio el matrimonio. En cierto modo, lo amplio de su experiencia vital y el deseo de utilizarla en su producción literaria les aproxima sugestivamente a la condición del escritor moderno. Aunque ninguno de los dos supo exactamente el alcance de su hallazgo, la nueva novela: Alemán llamó al Guzmán de Alfarache “poética historia”, mientras que Cervantes veía su libro más cerca de la épica humorística, pero también habló de la “escritura desatada”, como algo propio de los narradores. Uno y otro aplicaron al género una prosa flexible, retórica a ratos y divertidamente divagatoria (les encantaba escribirse prólogos y preliminares a sí mismos), y ambos tuvieron el disgusto de que un desaprensivo se alzara con su invención, con ánimo de aguarles la segunda parte que preparaban: Alemán tuvo también su Alonso Fernández de Avellaneda (incógnito autor del Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha) en la persona de un tal Juan Martí, que firmó como Mateo Luján de Saavedra la segunda parte apócrifa del Guzmán. Y los dos agraviados compartieron la estupenda idea de vengar el desmán en las páginas de su propia novela.

El éxito del Quijote le permitió a Cervantes una carrera editorial muy rápida… y muy breve. Así pudo ofrecer también otros dos empeños en cuya novedad insistió mucho: las Novelas ejemplares, de 1613, pero iniciadas hacia 1590, que abrieron el campo del relato breve, al modo italiano, en las letras españolas, y Los trabajos de Persiles y Sigismunda, que, como ya se ha dicho, fue una narración de aventuras de traza bizantina que quizá empezara en los años 80. Pero también en 1614 publicó el Viaje delParnaso, que narra en tercetos una visita al reino de Apolo donde habló, con benevolencia y buen humor, de casi todos los escritores coetáneos, y al poco dio a las prensas Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados donde, como delata su prólogo, reconocía el fracaso y el arcaísmo de su concepción del teatro frente al triunfo de la fórmula lopesca.

El Quijote aprovechó a fondo todos los sistemas narrativos en vigor: Cervantes había aprendido de la novela pastoril la técnica de hacer entrar y salir personajes; la épica cómica le suministró un tono y una justificación poética de su invención; de los libros de caballería obtuvo, además del objetivo de burlarse de sus tramas y lenguaje, el molde mismo de la "escritura desatada"; del arte del diálogo humanista trajo la maravillosa facundia de la conversación en libertad, así como de las formas teatrales cómicas sacó motivos y encadenamientos humorísticos; de los libros de pícaros tomó la invención del narrador interpuesto que, al cabo, generó el complejo juego de espejos entre la realidad y la ficción, que llevó a su máximo extremo de eficacia. La idea de la naturaleza como norma y pauta de la vida la tomó de aquí y de allá entre sus lecturas del siglo XVI. Los tratados humanistas sobre los caracteres humanos le sugirieron centrar la novela en la idea de una locura entreverada de lucidez, viejo motivo renacentista. El adjetivo "ingenioso" quiere decir "loco" o "maniático" pero es patente que Cervantes fue muy consciente de que había de ir más allá de la burla del proceder de un orate.

Puede que el Quijote naciera como una novela ejemplar más, que acababa en el primer regreso del hidalgo a su casa. Pero la introducción de Sancho Panza lo modificó todo y, a partir de la

aventura de los batanes (I, XX), el intercambio dejó de ser el de un amo irascible y moralizador que tiene un criado inocentón y egoísta, para ser el propio de un caballero cultivado y hasta afectuoso que charla con un hombre socarrón y lleno de sentido común. En la segunda parte añadió a ese juego la conciencia que todos los personajes tienen de la existencia de una primera parte de sus aventuras, y ya no es la imaginación del hidalgo la que provoca los episodios sino los artificios de los demás, que ansían verle vivir en sus fantasías. En la casa de los duques, don Quijote resulta a menudo más sensato que sus excéntricos anfitriones, y en la aventura de Clavileño, que forma parte de ese largo episodio ducal, Sancho resulta mucho más fantasioso que su amo. Pero además de un perfecto mecanismo dialéctico, la novela viene a ser una hermosa reflexión sobre la libertad, el amor, la vocación y la justicia. Temas que están también –sobre todo el primero– en las Novelas ejemplares, reminiscentes todavía de modelos narrativos previos (lo pastoril en La gitanilla, lo picaresco en Rinconete y Cortadillo, lo bizantino en El amante liberal, lo apotegmático en El licenciado Vidriera, las “transformaciones” en el Coloquio de los perros), pero que revelan una maestría sin precedentes.

LOS CAMINOS DEL TEATRO

En 1592 Cervantes firmó contrato con unos cómicos sevillanos, renunciando jactanciosamente a sus derechos si sus obras no eran las mejores hasta entonces escritas, pero veintitrés años más tarde la publicación impresa de sus obras revelaba su rendición ante los exigentes tablados. Y ratificaba el éxito en los corrales de aquellas comedias al modo de Lope de Vega contra las que tronó el destemplado canónigo de la primera parte del Quijote.

Para entonces la vida de la escena ya tenía poco que ver con las piezas cortesanas que inició nuestro conocido Juan del Encina, y que el portugués Gil Vicente escribió (en su lengua o en castellano) para ambientes palatinos, o con las que produjo el erasmista

Bartolomé Torres Naharro para la corte pontificia en Roma: las comedias de su Propalladia, impresa en Nápoles en 1517, que fueron prohibidas por nuestro ya citado índice valdesiano de 1559. A comienzos de aquel decenio las representaciones sacras habían abandonado los muros y los atrios de los templos para hacerse públicas, como sucedió a las farsas –a veces muy chocarreras y siempre ingeniosas– de Diego Sánchez de Badajoz, que las publicó en su Recopilación en metro. La fiesta del corpus centró pronto esta actividad escénica ya "municipalizada" y fueron viniendo a menos las celebraciones propias de navidad y pasión, hasta entonces dominantes: el misterio de la transubstanciación fue el meollo alegórico de piezas como las contenidas en el llamado Códice de autos viejos (que son de 1550 a 1575, aproximadamente) y que anticipan el posterior desarrollo del "auto sacramental".

También a partir de 1540, Lope de Rueda –"de oficio batihoja", como recordará su admirador Cervantes– recorrió con su compañía teatral los caminos de España. Lo mejor de su trabajo fueron los "pasos" o "entremeses" (intermedios cómicos que tendrán luego trayectoria propia), pero también escribió comedias de enredo a la moda italiana que le editó (y corrigió) nuestro ya conocido Juan Timoneda. Este fue impresor de otras compilaciones teatrales que comprenden autos religiosos, comedias y pasos cómicos, obras ajenas bastantes y suyas no pocas. Aquellos decenios intermedios del XVI vieron también el desarrollo del teatro escolar de abolengo clásico (a veces, en latín), y también de tema religioso, que fue impulsado por los jesuitas, luego tan enemigos de los "corrales". No llegaron muy lejos, como tampoco lo hizo la tragedia de corte clásico cuyo modelo era Séneca y que fue cosa de poetas cultos como Jerónimo Bermúdez, Cristóbal de Virués y Lupercio Argensola. Algunas de ellas trataron de temas históricos españoles, como ya hizo de forma sistemática Juan de la Cueva, ingenio sevillano de múltiples habilidades y mérito mediano que escribió lírica, una epopeya sobre La conquista de la Bética y un Ejemplar poético, además de recoger en la Primera parte de las tragedias y comedias de Juan de la Cueva, de 1584, sus piezas sobre la muerte del rey don Sancho, los infantes de Lara, Bernardo del Carpio e incluso el más reciente saco de Roma.

Pero en el ámbito del teatro lo más significativo estuvo vinculado a la aparición del "corral de comedias" como lugar físico del espectáculo, con beneficios vinculados a cofradías piadosas (por concesión de los regidores del municipio), y a la constitución de compañías estables de actores, al modo de las precursoras italianas. En el Madrid de 1568, la cofradía de la Pasión tenía local propio y funcionaba en régimen de monopolio práctico; en 1579 nació el corral de la Cruz y en 1582, el del Príncipe, que fueron los más famosos de la capital. Eran patios abiertos (los cubrían unas lonas correderas, si el tiempo era inclemente), que no tuvieron asientos durante bastante tiempo y luego incorporaron simples bancos corridos. Estos acogían a los ruidosos "mosqueteros", porque las mujeres ocupaban las "cazuelas" de la parte de atrás y las personas de calidad alquilaban las balconadas. La moralidad no estaba muy segura en aquella promiscuidad inevitable, a las primeras horas de la tarde. Cuenta Juan de Zabaleta que los espectadores espiaban los cambios de vestuario de las actrices, que se hacían debajo del tablado, y se sabe que quizá el éxito de las comedias con mujeres disfrazadas de hombres estribó en la posibilidad de admirar unas piernas femeninas hasta el inicio de las calzas acuchilladas. En Valencia –ciudad más abierta donde el teatro a la italiana hizo grandes progresos (Lope aprendió allí mucho de lo que llegó a saber)– los corrales eran algo mejores: el de la Olivera, por ejemplo, tenía sillas, estaba cubierto y hasta ostentaba un arco de proscenio.

La escenografía era simple pero eficaz: tramoyas de sarga pintada, trampillas en el suelo que hacían desaparecer tal personaje, "pescantes" que bajando desde arriba hacían aparecer tal otro… Lo más complejo eran las "apariencias", complejas composiciones alegóricas que usaban los autos sacramentales y que se disponían en carros que desfilaban y que, agrupados, formaban una suerte de gran escenario para la representación dramática. Lope desdeñó todo aquello, y bajo su hegemonía escénica casi desaparecieron aquellas fórmulas que el avinagrado Cristóbal Suárez de Figueroa llamaba en su diálogo El pasajero, comedias "de cuerpo" y "espantavillanos". No tardaron, sin embargo, en regresar los trucos y algunos años

después en el prólogo de su poema La Circe, el desengañado Lope declaraba que “el teatro en España se ha resuelto en aros de cedazo, lienzo y clavos”. Pero él mismo hubo de hacer concesiones a la moda y aceptar la brillante escenografía del italiano Cosme Lotti para la representación palatina de La selva sin amor, primera ópera española. Y es que, por aquellos años, las sencillas tramoyas de los corrales eran un juego de niños comparadas con los artificios de que podían disponer los teatros de corte, cuando ya la alta nobleza y la corona habían hecho suya la diversión escénica en toda Europa. En 1622 la representación de La gloria de Niquea (obra del conde de Villamediana, sacada de un episodio del Amadís de Gaula), representada en Aranjuez y en honor de la reina, acabó con el incendio fortuito de todas aquellas maravillas.

En el tiempo de Calderón, los corrales ya no ostentaban la dictadura del gusto teatral: había pasado ahora a la corte –cuyo coliseo del Buen Retiro se inauguró en 1640– y donde obras más complicadas de escenografía –las comedias mitológicas– o más imaginativas –las de “escondidas y tapadas”, muchas pensadas para efectos de luz artificial– encontraron su primer éxito, antes de pasar a la jurisdicción de los corrales.

LOPE DE VEGA Y SUS SEGUIDORES

Las opiniones de Lope sobre las “carpinteriles nubes” no quieren decir que fuera hombre anticuado, como en parte lo fue Cervantes, a quien trató tan mal. Félix Lope de Vega vivió con gusto una época de cambios y contradicciones que, sin embargo, sabía resolver mediante la literatura. Tenía un dominio cabal de las formas poéticas codificadas en Italia pero, a la vez, participó en el españolísimo regreso al romance narrativo que fue obra de su generación y contribuyó al Romancero general de 1600. Aceptó el retorno a la Poética de Aristóteles (aunque siempre tuvo problemas con los estrictos observantes) pero, a la hora de afianzar la comedia nueva, decidió que –como dijo en su burlón Arte nuevo de hacer

comedias en este tiempo– “encierro los preceptos con seis llaves” y “saco a Terencio y Plauto de mi estudio”, aunque no es verdad (sino una ironía) que “escribe en necio” para dar gusto al vulgo. Fue un escritor popular, halagado y alabado como ningún otro, pero cuya vida cara y caprichosa le obligó a buscar el mecenazgo, que fue particularmente ominoso cuando dependió del duque de Sessa desde 1605. Fue un patriota, quizá más superficial que Cervantes, y frente a Góngora, a quien aborrecía, se cuidó de aparecer como un casticista, restaurador del viejo gusto castellano. Fue un creyente piadoso, aunque pecador empedernido, y su consagración al sacerdocio en 1614 fue tan sincera como se desprende de sus conmovedoras Rimas sacras de ese año.

Sabemos mucho del escritor gracias a su propia obra; su vida, jalonada de escándalos eróticos y dispendios (que son comprensibles en el hijo de un modesto bordador), de arrepentimientos, altiveces y palinodias, pasó casi íntegra a una poesía “de circunstancias”, desde las Rimas, en 1602, a las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, en 1634: “¿Que no escriba, decís, o que no viva?”, le contestaba en un soneto a Lupercio Leonardo de Argensola. No renunció a ningún género, entre otras cosas porque siempre anduvo perseguido por un afán desatentado de probar todo y de estar à la page. Escribe las Novelas a Marcia Leonarda (incluidas en La Circe), que son relatos breves como los de Cervantes, y se le adelantó en la narración bizantina El peregrino en su patria; no faltó a la cita del libro de pastores (La Arcadia) y cultivó todos los modos de la épica, amén del poema mitológico y el religioso. Hasta el molde celestinesco le tentó y sobre ese dechado escribió La Dorotea, una fascinante “acción en prosa”, donde recordó, ya viejo, su amor juvenil por la actriz Elena Osorio y evocó la sociabilidad que le gustaba: citas y riñas de amor y competencias de pedantería.

Pero su dedicación preferente fue el teatro que él creó como espectáculo: en Lope se afianzó la división de las obras en tres actos, se codificó la adaptación de la versificación al ritmo de la peripecia (el soneto para el monólogo, las redondillas para hablar

de amores, los romances para las “relaciones”…), dio densidad al “gracioso” o “figura de donaire” como antítesis del héroe y también mediador entre la acción y los sentimientos del espectador. Creó una galería estable de personajes (que excluía a las madres, los clérigos o los trabajadores manuales) y afianzó atrevidamente el punto de vista femenino como resorte de muchas comedias. En los temas también trajo o renovó casi todo: la historia inspirada en el romancero viejo o en las crónicas (Peribáñez y el comendador de Ocaña; Fuenteovejuna; El caballero de Olmedo…), la comedia de villanos sabios y prudentes (El villano en su rincón), la inspirada en tramas de aire novelesco (El perro del hortelano; El castigo sin venganza), la de ambiente urbano madrileño (que Antonio Bances Candamo llamó “de capa y espada”, “con solo caballeros particulares como Don Juan o Don Diego”: El anzuelo de Fenisa; La dama boba; La moza del cántaro). Su discípulo Juan Pérez de Montalbán afirmó en la Fama póstuma, que publicó a la muerte de su maestro, que Lope escribió mil ochocientas comedias. Conocemos algo más cuatrocientas y, por lo menos, llegó a imprimir unas doscientas en las veinticinco Partes de comedias que se publicaban en volúmenes de ocho cada uno y que el escritor, siempre celoso de su difusión, llegó a controlar desde 1619.

Solo algo más joven que Lope fue el valenciano Guillén de Castro, beneficiario de una rica tradición dramática valenciana y del buen ambiente intelectual de aquella ciudad de impresores y sede de una notable academia, la de los Nocturnos, a la que perteneció. Sus obras más maduras se ajustan al modelo del Arte nuevo lopesco y se basan en el romancero (la más famosa fue Las mocedades del Cid, en dos partes), o en calas del ambiente urbano y las desavenencias matrimoniales (Los malcasados de Valencia); por tres veces se inspiró también en textos cervantinos: Don Quijote de la Mancha, El curioso impertinente y La fuerza de la sangre. Mucho más valiosa fue la obra del fraile mercedario Gabriel Téllez, que firmó como Tirso de Molina y concilió con dificultades la observancia de su regla (en la que ingresó en 1600, tras conocer a Lope cuando era estudiante en Alcalá) y la dedicación al teatro. Se ha insistido en las preocupaciones psicológicas de Tirso –que contrasta con la habitual tendencia a los estereotipos por parte de otros autores– y en la

firmeza de carácter de sus heroínas. El último rasgo se advierte en comedias de capa y espada (Don Gil de las calzas verdes; Marta la piadosa; La villana de Vallecas), en obras históricas, como La prudencia en la mujer, recreación de la regencia de doña María de Molina (que quizá fuera admonición a Felipe IV por su entrega a los validos), en el atrevido drama bíblico La venganza de Tamar, o en la confrontación de villanos y señores que recogió La dama del olivar. En cuanto a los matices psicológicos, conviene no confundirlos con la determinación de la voluntad y la conciencia del destino que son los elementos que interesaron al mercedario; ya Lope trató a veces las dimensiones trágicas de temperamentos resolutivos, pero en Tirso esta faceta alcanzó mayor desarrollo: puede, sin embargo, que no sean suyas ni El condenado por desconfiado, drama de bandoleros con implicaciones teológicas, ni El burlador de Sevilla, primera y espléndida versión del tema de don Juan.

Menos prolífico que los dos citados fue el dramaturgo novohispano Juan Ruiz de Alarcón, que llegó a estudiar en Salamanca en 1600 y arrastró por mentideros y academias burlescas su desdichada figura de jorobado (Góngora le llamó “galápago” y Quevedo “corcovilla”). Su teatro es distinto a todos los de su tiempo, de un aire terenciano y reflexivo, aunque escénicamente muy movido; ensalzó virtudes –sinceridad, prudencia, fidelidad, libertad femenina– que solían ser ajenas a la escena de entonces e incluso se ha llegado a hablar de su “sentimiento democrático” por su peculiar consideración del papel y la dignidad de los criados. Son virtudes que se aprecian en dramas históricos (Ganar amigos, sobre la revuelta época de Pedro I) y, sobre todo, en comedias de costumbres ambientadas en el Madrid que padeció (Las paredes oyen; Los empeños de un engaño; La verdad sospechosa), aunque también escribió curiosas obras de trama fantástica como La cueva de Salamanca y El anticristo.

LA ESTELA DE CALDERÓN

A la muerte del “Fénix de los Ingenios” en 1635, el teatro nacional era una afición contra la que no pudieron las prohibiciones regias inspiradas por los moralistas (la más larga duró de 1644 a 1649, por las muertes sucesivas de la reina Isabel de Borbón y el príncipe Baltasar Carlos). Cuando se habla de la “escuela de Calderón” como de un segundo ciclo de la escena áurea nacional se simplifican demasiadas cosas, porque hubo cambios que no hubieran sido posibles sin la obra de Lope. Los nuevos dramaturgos refundieron a menudo antiguos temas y formas en un nuevo ámbito que, como se ha señalado, mejoró la escenografía y se hizo más refinado en general. Algo de la temática ha mudado también: en el decenio de 1630, la actualidad política inspiró muchas comedias “de privanza”, el pesimismo estoico hizo reaparecer después el pathos trágico y el apogeo de la religiosidad contrarreformista afianzó las comedias “de santos”, pródigas en efectismos escénicos. Estos mismos dieron mayor vuelo a la comedia de enredo, que se estilizó en “comedia de figurón”. Y el estilo, a su vez, incorporó elementos culteranos, traídos de la poesía lírica, que se acomodaron a esa voluntad de sorpresa que fue ley de la nueva época.

La figura de Pedro Calderón de la Barca fue punto de referencia de muchos de estos cambios. De familia hidalga, se educó bajo la disciplina jesuítica y vivió una juventud bastante airada, en pugna permanente con su padre y con abundantes episodios militares. Desde 1625 trabajó para el teatro de la corte; el cierre de los coliseos en 1645 le afectó profundamente y no fue ajeno a una crisis personal y un cambio de vida. En 1650 se ordenó como sacerdote y comenzó una vida retraída y discreta, significativamente acogida al título de su más bello poema, “Psalle et sile” (canta y calla), en el que glosó el lema que figura entre las tallas del coro de la catedral toledana. El entusiasmo calderoniano del romanticismo católico alemán lo convirtió en un emblema de la España barroca, brillante, tradicional y reaccionaria, de tal forma que hasta el joven Menéndez Pelayo le declaró guerra estética en su famoso brindis del Retiro en 1881 (el año del segundo centenario de su muerte) y proclamó la superioridad de Lope. Tampoco ha sido casual que la moderna erudición calderoniana naciera de la afición de dos hispanistas británicos de Cambridge, católicos y devotos de T. S.

Eliot, Alexander Parker y Edward Wilson.

Fueron estos últimos, sin embargo, los que dieron relieve a un Calderón más complejo y elusivo, cuyos "dramas de honra" femenina (El médico de su honra; El pintor de su deshonra) no son tanto una proclama a favor de la sangría suelta de la infiel como una sutil disquisición sobre el fatalismo, la presión social y la herencia pecaminosa. El signo de Calderón es la tragedia del destino, una sensación que viven y analizan sus héroes y que se emplaza en escenarios grandiosos y algo abstractos: así sucede en dramas de inspiración oriental (La hija del aire, sobre la reina Semíramis), bíblica (El mayor monstruo del mundo), hagiográfica (El mágico prodigioso, que se ha relacionado con motivos fáusticos), e histórico-política (La vida es sueño; La devoción de la cruz; El príncipe constante). Pero Calderón también trató la historia española (El alcalde de Zalamea, tema ya abordado por Lope) y escribió trepidantes y alquitaradas comedias de enredo (La dama duende; Casa con dos puertas, mala es de guardar). Su teatro es esencialmente elocuente: la rigurosa lógica escolástica sabe diseminar enumerativamente los conceptos y recogerlos en una brillante síntesis final y los versos se le dilatan en encabalgamientos continuos, como si la semántica quisiera negar el fuerte ritmo que los escancia. Esas virtudes declamatorias brillaron mucho en los "autos sacramentales"; un género que llevó a su madurez y que la loa de La segunda esposa definió como "… sermones / puestos en verso, en idea / representable, cuestiones / de la sacra Teología / que no alcanzan mis razones / a explicar ni comprender": pese a esto, El gran teatro del mundo o La cena de rey Baltasar ocupan un lugar muy alto en la historia del teatro universal, al lado de los dramas filosófico-morales de los que se habló más arriba.

Su habilidad para la construcción de la trama y la brillantez del diálogo tuvo dos grandes herederos: Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. El primero fue, con Los bandos de Verona (sobre el mismo relato italiano que inspiró Romeo y Julieta) el encargado de inaugurar el ya citado coliseo regio del Buen Retiro, en 1640; su mayor mérito residió en la concepción trágica que, al uso

calderoniano, aplicó a obras mitológicas y de historia antigua (definitivamente introducidas como cantera temática), pero también resultó ser uno de los comediógrafos más atractivos en la disciplina del "figurón": la más famosa y brillante obra de este género es Entre bobos anda el juego, pero quizá contengan más capacidad de observación Lo que quería ver el marqués de Villena y Obligados y ofendidos, divertidas pinturas de la Salamanca estudiantil, y Abrir el ojo, que retrató el "quiero y no puedo" de un Madrid precastizo. Innovar el consabido esquema de enredo fue también la mejor gloria de Moreto, hijo de unos humildes prenderos milaneses y sacerdote, cuyas comedias de figurón y ambiente palatino tienen casi ritmo de ballet (El desdén, con el desdén; El lindo don Diego; La confusión de un jardín; El parecido en la Corte), pero no desmerecen tampoco sus vertiginosas "comedias de santos" (San Alejo; San Franco de Sena) o sus excelentes loas y entremeses.

El capítulo referente al teatro español del siglo XVII se ha de completar con la mención de estos dos géneros menores que precedían (para elogiarla debidamente) la representación de la obra –la loa– o que se colocaban –los entremeses– como entreactos de las comedias. El entremés no solía tener demasiada relación con la pieza a que servía e incluso era significativamente intercambiable de una a otra. En su Arte nuevo, Lope los comparó con encomio a las comedias "antiguas" (las griegas y romanas) "donde está en su fuerza el arte", por ser el único género que, aunque nacido de facecias y bromas de abolengo medieval, parecía encarnar el decus clásico y la custodia rigurosa de la unidad de acción, tan agraviada por la comedia nueva. Hacia 1620 el entremés maduró al calor de dos innovaciones: la invención del "entremés de figuras", con estereotipos muy duraderos (el vizcaíno de belicoso comportamiento y pésimo castellano, el rufián, el bobo, el sacristán, el soldado de fortuna, la esclava negra: muchos estaban ya esbozados por Lope de Rueda) y la adopción del verso en sustitución de la prosa (de ocho que Cervantes publicó, solo tiene dos en verso). Luis Quiñones de Benavente comenzó a escribirlos por entonces y estilizó el género, de modo que la pieza ya no acaba con una ensalada de palos como los más antiguos, sino en un gracioso baile con cantables. De 1645 es su colección de entremeses

Jocoseria. Burlas, veras y reprensión moral de los desórdenes públicos, coetánea de otras compilaciones y de la madurez definitiva del género en manos de Jerónimo de Cancer y Velasco, Agustín Moreto y el propio Calderón.

EL APOGEO DE LA POESÍA

Junto al teatro, la poesía lírica presenta el otro gran logro colectivo de la hegemonía literaria española en el siglo XVII, aunque se apoye en las prodigiosas conquistas del siglo anterior. Circulaba y alcanzaba su repercusión de otro modo que el teatro. Llama la atención la ausencia de ediciones en vida de alguno de los mejores poetas (este fue el caso de Garcilaso, Herrera –impreso con polémica en 1619–, Aldana, los Argensola, Quevedo y Góngora; Lope fue siempre la excepción) y, paralelamente, la arbitrariedad de la transmisión de los textos y la abundancia de falsas atribuciones (ejemplos insignes son los de la Epístola moral a Fabio o de la canción "A las ruinas de Itálica", que se hallan entre los mejores poemas morales del siglo, y el soneto "A Jesús Crucificado" –que empieza "No me mueve, mi Dios, para quererte…"– atribuido a Ignacio de Loyola y a Francisco Javier y que hoy se tiene por anónimo, seguramente de origen novohispano). Y es que los manuscritos circulaban febrilmente (como sucedió con los poemas más difíciles de Góngora, antes de incluirse en el manuscrito Chacón o en la edición póstuma de López de Vicuña), existían antologías generales de vasta difusión (por cuenta de editores o de poetas avispados) y se confeccionaban cancioneros manuscritos de uso privado. Y todo ello a favor de la movilidad de estudiantes, funcionarios o comerciantes, aficionados a la lectura o a la audición, que avalaban esta transmisión al margen de la imprenta. Por su lado, las academias eran reuniones de ingenios a las que bastaban unos estatutos, un patronazgo nobiliario, la advocación de un escritor de fama bien ganada y la convocatoria de una justa o certamen poéticos para garantizar en provincias una "puesta al día" de sus convicciones estéticas: en Madrid, Valencia, Sevilla, Granada o Zaragoza –por citar los lugares más activos– tales entidades

proporcionaban sobradamente la dosis de esnobismo, competencia y curiosidad que requiere el oficio de poeta.

El cordobés Luis de Góngora y Argote llenó el fértil comienzo de siglo desde que se vio recogido en el Romancero general de 1600 y fue ampliamente antologado en las decisivas Flores de poetas ilustres, del antequerano Pedro de Espinosa. Góngora estudió en Salamanca y en 1585 se ordenó para poder ser beneficiado de la catedral cordobesa, donde –pese a su poco piadoso comportamiento– fue canónigo. En 1617, Felipe III le hizo capellán real, aunque nunca medró como quería y en 1626 regreso a su tierra, ya muy disminuido. Se acreditó como un poeta burlesco temible (como pudo comprobar su enemigo Lope) y se le debió, en gran parte, la invención del poema mitológico burlesco; como romancista, abandonó el disfraz morisco y trajo el romance de cautivos; como autor de sonetos, llevó a su culminación la línea platónico-petrarquista. Su aportación decisiva, sin embargo, fue la invención de aquella nueva poesía que se llamó maliciosamente culterana, por alusión transparente a la herejía luterana. La "dificultad" que Góngora proponía fue el mejor acomodo de su carácter descontentadizo y huraño, de su estoica añoranza del apartamiento, de su voluntad de convertir la poesía en un diferente modo de nombrar la realidad. ¿Cuál era, se preguntaron muchos admiradores y otros enemigos, la "dificultad" de la fábula mitológica de Polifemo (que dio a conocer en 1613) o de las inconclusas Soledades, que son del mismo año y que tenía previsto consagrar al "campo", las "riberas", las "selvas" y el "yermo", en una progresión indudable de aspereza? ¿Estribaba en lo "intraductible" (como dijeron) del atrevido hipérbaton y de las traslaciones metafóricas, o más bien en el sutil juego de conceptos intelectuales que obligaban a una lectura vigilante? Es inútil contraponer, como suele hacerse, el culteranismo y el conceptismo como dos modos antinómicos de dificultad, la puramente formal y la semántica, pues ambas son lo mismo. Lo que los antigongorinos rechazaron es que aquel esfuerzo cerebral servía aparentemente a la nada: lo que el irritable Jáuregui veía como vacuidad de las Soledades y lo que el humanista Francisco de Cascales llegó a llamar poesía "ateísta". Se tardó bastante en saber que la poesía de

Góngora suponía una visión radicalmente laica de la naturaleza y del sosiego humanista y que abría el camino a una poética autosuficiente cuya única fruición era su batalla por la perfección expresiva. Y en este camino, los aguerridos defensores de Góngora –el antilopista Josef Pellicer, el humanista Salcedo Coronel y el abad de Rute– acertaron a escribir un interesante capítulo de los orígenes de la crítica literaria universal.

La batalla literaria por la dificultad presidió, desde 1615, los rumbos de la poesía. El autor del Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades, Juan de Jáuregui, fue un pintor y escritor sevillano de la generación posterior a Herrera que con su poema Orfeo tuvo la rara virtud de irritar tanto a los "llanos" lopistas de Madrid como a Góngora y sus corifeos. La índole de su "dificultad" correspondía, sin embargo, al campo de los conceptos que tanto tenían que ver con enigmas, motes, adivinanzas y emblemas, tan arraigados en la cultura barroca. Su uso empezó en la predicación y la lírica religiosa, como acredita la difusión de los tres volúmenes de Conceptos espirituales en verso, que publicó Alonso de Ledesma, y los cuatro tomos de poemas hagiográficos en rimas esdrújulas que forman el Templo militante, del clérigo grancanario Bartolomé Cairasco de Figueroa. Un vigoroso surgimiento de la filosofía estoica y la estima por la soledad y apartamiento inspiró, a su vez, bellos poemas descriptivos de jardines y refugios (transidos, eso sí, de signos y símbolos, al igual que lo está la pintura de este asunto en la misma época). El conde de Villamediana, Juan de Tassis, representó muy bien esa lírica inquieta y refinada, que en su caso incluyó los poemas eróticos del llamado "cancionero blanco", la fábula mitológica (Faetón, Venus y Adonis…) de sabor gongorino y los bellísimos sonetos morales del destierro. El legado del granadino Pedro Soto de Rojas fue parecido, aunque su vida fuera mucho menos extremosa que la de Villamediana (que acabó asesinado por dos ballesteros reales): sonetos al desengaño, otra fábula de Faetón (para el caso, valían también Orfeo, Adonis o cualquier otra "metamorfosis" ovidiana, que fuera símbolo de ambición seguida de desastre) y un espléndido Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, que está entre las mejores silvas descriptivas, herederas de las Soledades.

QUEVEDO

Hubo poetas de valía en todos los rincones del país, pero resulta imposible, sin embargo, escribir la historia de la lírica del siglo XVII sin Francisco de Quevedo y Villegas, durante mucho tiempo más conocido por otras partes de su obra. La burla y la sátira alcanzaron en él un retorcimiento y eficacia únicos, pero, junto a esa refinada inhumanidad, Quevedo fue, como Dámaso Alonso escribió, el poeta del "desgarrón afectivo". Fue aquel que escribió los mejores sonetos eróticos (que llegan al atrevimiento del famoso dedicado a Floralba –"soñé que te gozaba"– o a la hondura de "Amor constante más allá de la muerte", rematado por el implacable endecasílabo "polvo serán, mas polvo enamorado"), y quien acuñó aquellos que recogían su meditación estoica y llegaban a la desolada grandeza de "Represéntase la brevedad de lo que se vive…" ("¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?") o del "Salmo XVII" ("Miré los muros de la patria mía…", que no es, por supuesto, un poema patriótico sino moral).

Ya dijo Borges que Quevedo, más que un hombre, era toda una literatura. Al hablar de Calderón se apuntaba la sospecha de que quizá no fuera tan reaccionario como se dice; en Quevedo, pasa exactamente al revés: al hacer literatura no distinguía entre lo que le ennoblecía y lo que le rebajaba, entre el impulso reaccionario de un anacrónico hidalgo con ambiciones y el humanista tardío que escribió una notable Vida de Marco Bruto, aunque sin aprender nada de él. En los tercetos de su "Epístola satírica y censoria", dirigidos al conde-duque de Olivares en ocasión de alcanzar su valimiento, soñó la restauración de una edad de oro militar, pero siempre evadió los impuestos para el ejército; despreció aparentemente las honras, pero pleiteó toda su vida por ser señor de los sufridos vecinos de Torre de Juan Abad; se burló del patrioterismo, pero defendió que Santiago fuera el patrón de España contra los que propusieron a Teresa de Jesús; protestó contra la

economía mercantil y en pro de la moralización pública, pero fue un notorio dilapidador de dineros y amante de actrices de dudosa reputación. Y escribió algunas de las más elevadas meditaciones morales de su tiempo y se carteó con Justo Lipsio, pero fue autor también de una indecorosa Execración contra los judíos.

Nada le satisfacía. Así se advierte en Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños de todos los oficios y estados del Mundo, que fue el larguísimo título original del libro que Quevedo había escrito entre 1605 y 1622 y conoció cuatro ediciones distintas en 1627. En los Sueños se mezclaron la tradición clásica del sueño como revelación de la verdad y las tradiciones cristianas y medievales ligadas a las postrimerías: a la muerte, al juicio final, al infierno, donde cada cual se mostrará tal como es. Y eso sucede aquí a los grupos humanos a los que aborreció este misógino impenitente, aristócrata orgulloso, antisemita feroz, que odiaba todas las profesiones modernas, basadas en el lucro: por sus sueños desfilan damas y cornudos, enamorados y poetas, alguaciles y escribanos, médicos y boticarios, judíos y fanfarrones, e incluso (en el "Sueño de la muerte"), los personajes de los dichos populares como el rey que rabió o Pero Grullo. En todo el texto se impone, hasta el abuso, el estilo cortante y elíptico que dominaba y su oscura afición a una iconografía degradatoria y cruel, cerrada a la piedad, que han imitado muchos sin alcanzarle. Pero también cultivó la prosa recortada y aforística, para la admonición política o la reprensión moral, que admiramos respectivamente en Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás y La cuna y la sepultura.

OTROS RUMBOS DE LA PROSA

Algo más joven que Quevedo y caballero de Santiago como él, Diego de Saavedra Fajardo se dedicó al servicio de los intereses diplomáticos de la corona para mantener, en plena guerra de los Treinta Años, el aislamiento de la Francia de Richelieu y hasta el

efímero sueño de una alianza sueca: para esto escribió una Corona gótica, sobre los reyes godos españoles, y un breve diálogo francófobo, Locuras de Europa. Su obra más conocida es Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas, donde la moda de los emblemas se sumó a la argumentación tacitista (del historiador romano Tácito, severo juez de la vida de los emperadores), tan característica del pensamiento político-moral de entonces. Es discutible, sin embargo, que sea autor de la República literaria (publicada en 1655, póstumamente y a nombre de otro), una alegoría crítico-histórica sobre la literatura, cuyo tono clasicista la hizo muy popular entre los escritores del siglo siguiente.

Aunque Paul Hazard lo considerara parte de la "crisis de la conciencia europea", poco tiene que ver con ella la obra del jesuita aragonés Baltasar Gracián, que hizo sus primeros votos en 1619 y se ordenó en 1627. Fue fiel a la Compañía aunque se le castigó más de una vez por sus escritos y se había precavido de reprimendas publicando sus obras a nombre de su hermano Lorenzo. Pero sus claves ideológicas estuvieron en el neoaristotelismo, el casuísmo moral y político (relacionable con el tacitismo) y la modernidad algo mundana de los jesuitas, a la que sumó su personal pesimismo. Su estilo, lacónico hasta lo aforístico, gustoso del juego de palabras (sin llegar nunca al abuso), se parece mucho al comportamiento cauteloso y seguro a la vez que recomienda para El héroe, El político y El discreto. Codificó sus instrucciones vitales en un Oráculo manual y arte de prudencia, que gustó mucho a Schopenhauer, y escribió sus preferencias literarias en la Agudeza y arte de ingenio (una edición anterior se llamó Arte de ingenio, tratado de la agudeza), donde los elogios a Góngora se mezclan con los de Quevedo, los del cancionero del XV con los de Gianbattista Marino, los de Mateo Alemán con los de fray Luis de León. Su obra El criticón (publicada en tres partes) se ha calificado, no sin razón, de "picaresca pura", pero es un libro muy complejo: algo tiene de narración iniciática de los pasos de Andrenio por la vida, bastante de moralización pragmática a cargo del maduro Critilo, y muy poco de espíritu religioso (por algo acaba en la laica Isla de Inmortalidad). Como casi todo cuanto escribió, remite a un ambiente de privado refinamiento y placer intelectual; lo había

encontrado, en la mejor etapa de su vida, en la tertulia oscense del coleccionista y erudito Vincencio Juan de Lastanosa, otro "paraíso cerrado para muchos" que evocó en las páginas de El criticón (segunda parte, Crisi II, "Los prodigios de Salastano").

La novela corta de asunto amoroso y, a veces, de pura intriga fue un género que, en el siglo XVII, sustituyó a las demás formas narrativas. La apoyaron la moda italiana de las colecciones de relatos y también aquellas academias que se han citado y contribuyeron activamente a su desarrollo. La modalidad más común de estos repertorios novelescos fue como un espejo de la misma pequeña sociedad que los cultivaba: son relatos enmarcados por una cornice cortesana donde el diálogo, el concurso de habilidades o el previo propósito de contarse cosas mutuamente justifica la inserción de los relatos. Así sucede con las dos aportaciones de Tirso de Molina al género (Los cigarrales de Toledo y Deleitar aprovechando), y se reitera en títulos tan explícitos como los del prolífico Alonso de Castillo Solórzano (Tardes entretenidas; Jornadas alegres; Noches de placer) y de Andrés del Prado (Meriendas de ingenio y entretenimiento del gusto). Mayor fuste tienen las narraciones de Gonzalo de Céspedes y Meneses (Historias peregrinas y ejemplares, ambientadas en distintas ciudades españolas cuyo elogio se hace) y, sobre todo, María de Zayas y Sotomayor, algo truculenta como Céspedes y más atrevida que él (Novelas amorosas y ejemplares o Decameron español; Novelas y saraos y su segunda parte, Desengaños amorosos). Con el costumbrismo –término de notoria impropiedad a la fecha– se han relacionado, por último, las obras de Francisco Santos (Día y noche de Madrid. Discursos de lo más notable que en él pasa) y Juan de Zabaleta (Día de fiesta por la mañana y Día de fiesta por la tarde); el primero es heredero de una picaresca domesticada; el segundo, un hábil moralista de academia que engasta miniaturas esquemáticas de la realidad, escritas en un estilo menudo que se ha dicho que inspiró el de Azorín.

VI

BAJO EL SIGNO DEL REFORMISMO ILUSTRADO

CONTINUIDADES Y REFORMAS

La poca estima de los méritos del siglo XVIII español ha sido opinión muy extendida. Y desde Mariano José de Larra se ha hecho frecuente en la crítica más radical la sospecha de la falta de atrevimiento y convicción de los ilustrados españoles: una minoría de funcionarios laboriosos que admiraban el siglo XVI español y execraban el XVII, aunque también leían obras recientes francesas y británicas y que, en más de un caso, habían viajado por Europa.

Las virtudes reformadoras del XVIII no empezaron ex nihilo, ni lo tuvieron fácil. El progreso de las ciencias experimentales se inició en las vetustas universidades y los modernos hospitales de la denostada época de Carlos II, por obra de los llamados novatores, denominación peyorativa que les dio un fraile, Francisco de Palanco, en el título de un diálogo latino de 1714. A la vez, comenzó una profunda crítica de las fuentes historiográficas y la consiguiente denuncia de las fábulas y leyendas que se confundían con aquellas. El bibliógrafo Nicolás Antonio compiló las magnas Bibliotheca Hispana Vetus y Nova, que fueron apreciadísimas por los eruditos dieciochescos, al igual que su Censura de historias fabulosas, obra póstuma que editó Gregorio Mayans y Siscar. Y este sabio valenciano, de familia austracista (opuesta a la nueva dinastía borbónica), encarnó como nadie el rescate de los antecedentes humanistas españoles del siglo XVI: editó a Luis Vives y a Juan de Valdés, admiró a Luis de Granada, al Brocense y a Arias Montano y dejó una preciosa y significativa Oración en la que exhorta a seguir

la verdadera idea de la elocuencia española, además de una Rhetórica y un grueso vademécum para uso de El orador christiano.

Con mucha justicia pero alguna inexactitud, el término "ilustración" ha definido todo el siglo. Pero debemos saber que en España el empeño integró fuerzas y actitudes de distinto origen y alcance. Aquella revisión crítica de la historiografía venía de atrás, como se ha visto, aunque se integrara en el movimiento ilustrado. Y lo mismo sucedió con el vigoroso brote de religiosidad jansenista que exigía o apoyaba, desde mediados del siglo anterior, una moral más estricta, la erradicación de la incultura clerical y el control de lo eclesial por el estado. Tampoco era exactamente ilustrado el fervoroso propósito de educación popular que auspiciaron las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País, impulsadas por funcionarios reales y clérigos sin prejuicios, a favor de las nuevas tendencias de la economía. No fue lo mismo el temprano propósito regalista de Melchor de Macanaz que el reformismo de Pablo de Olavide y Jovellanos, medio siglo después; ni fue igual el temprano Diario de los Literatos –intento de "oficializar" la tarea de la crítica bajo Fernando VI– que el abierto enciclopedismo del periódico El Censor, de Luis Cañuelo, escrito bajo Carlos III pero al margen de la corte. De hecho, las nuevas ideas –el criticismo racionalista primero, el sensualismo y el enciclopedismo más tarde–se aceptaron siempre con cautelas y reservas, intentando dar un fundamento nacional a lo que tuvo su momento culminante en la espléndida generación que acometió la reforma de la universidad y los vetustos colegios mayores, la aplicación de los principios del iusnaturalismo, el descrédito de religiosidad tradicional frente a la piedad ilustrada y personal y la reforma económica (que comportaba –en diferentes grados de exigencia– la extinción de los gremios, la libertad de comercio, la protección a la industria y la desamortización de la propiedad agraria de manos muertas, e incluso polemizaba sobre la función social del lujo como estímulo de la producción).

LA REVISIÓN DEL PASADO

En todo caso, conviene recordar que tales aspiraciones fueron la punta de un iceberg que se hundía en una masa de supersticiones y convencionalismos. Muchos renovadores tuvieron una impresión desoladora de achabacanamiento colectivo ante el florecimiento del majismo y la afición al toreo a pie, o se horrorizaron ante aquellos dramas sacros donde –como vio Jovellanos– una notoria mujer de mala nota y apreciablemente embarazada representaba a la virgen. Igual que lo hacían ante la arquitectura de columnas retorcidas y tupidas decoraciones barrocas que siempre atribuían a Churriguera. Los tradicionalistas hicieron más que defenderse: un motín de subsistencias fue manipulado por una parte de la nobleza como una queja del pueblo frente a la normativa extranjerizante del ministro Esquilache que obligaba a abandonar el atuendo tradicional, la capa larga y el sombrero de alas anchas. El nuevo atuendo europeo prevaleció, pero también lo hicieron los aspectos más lamentables de la vieja religiosidad y los usos y creencias más arcaicos.

Si algo caracterizó la época fue la aparición de una vigilante conciencia intelectual que supuso la inevitable relación de la literatura con el poder político y con la pedagogía social. Lo más nuevo –el ideal estético clasicista, la reforma del teatro, la llegada de la nueva música italiana, la publicación de papeles periódicos…– necesitó a menudo de la protección oficial pero, a la postre, se produjo la constitución de un público interesado en lo nuevo –algunos pocos "burgueses", pero sobre todo funcionarios, profesionales liberales, militares, clérigos seculares–, convencidos de que las artes, antes que ser pretexto del lucimiento personal (al modo del siglo anterior), debían ejercer una misión educativa y moral. A estos objetivos correspondió la fundación de academias, algunas de las cuales fueron amparadas por la corona: la Real Academia de la Lengua (1713), la de la Historia (1735) y la de Nobles Artes de San Fernando (1752) desempeñaron con decoro su misión. Otras partieron de iniciativas privadas y algunas también han perseverado hasta hoy: así la barcelonesa de Buenas Letras (1751) y la sevillana del mismo título (1752). Otras se parecieron más a las del siglo anterior, como la madrileña del Buen Gusto

(1749-1751) y la granadina del Trípode (1738) que, al igual que la antes citada, alentó un modo de poesía postgongorina en la que destacaron el conde de Torrepalma y José Antonio Porcel, autores de sendos y no malos poemas mitológicos (Deucalión y Adonis).

Pero la erudición dominó sobre la exhibición de habilidades. La expulsión de los jesuitas en 1767 dio lugar a un interesante capítulo cultural, porque la integración de muchos de los desterrados en la activa vida cultural italiana les permitió desarrollar obras de notable envergadura: sobre la historia y progreso de las letras (en sentido amplio) trabajaron Juan Andrés, Lorenzo Hervás y Panduro, Francisco Javier Llampillas y Juan Francisco Masdeu; sobre los aspectos teóricos del arte, Esteban de Arteaga. Algunos de los citados compartieron el ya conocido fervor patriótico de los apologistas nacionales, a los que ofendieron las opiniones de Nicolás Masson de Morvilliers ("¿Qué se le debe a España?", se había preguntado en 1782 aquel redactor de la Encyclopédie Méthodique, en su primer volumen); otros, como Hervás y Panduro, vivieron la neurosis antirrevolucionaria de 1790. El patriotismo impulsó la erudición y ya hemos recordado en el primer capítulo que la noción de historia literaria española nació bajo inspiración dieciochesca. Y a los nombres que allí se citaban, se pueden añadir todavía los de otros: el destacado funcionario real Juan Sempere y Guarinos fue autor del imprescindible Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III, convencido de haber vivido un periodo de inusitado esplendor intelectual; el infatigable secretario de la Academia de Bellas Artes, Antonio Ponz, empezó por inventariar los bienes artísticos de los jesuitas expulsos en Andalucía y acabó por dar cuenta de todo el patrimonio artístico del país en su extenso Viage de España, escrito en atractiva forma epistolar.

LOS PRIMEROS PASOS DE LA RAZÓN: DE FEIJOO A SAMANIEGO

No es fácil, en suma, separar en el panorama de la cultura dieciochesca lo literario de lo cultural en sentido amplio. Por eso, suele tomarse como inicio del reformismo dieciochesco aquel 3 de septiembre de 1726, cuando, en la portería del monasterio madrileño de San Martín y por el precio de dos reales de a ocho, comenzó a venderse el primer tomo del Teatro crítico universal, del benedictino fray Benito Jerónimo Feijoo. El éxito fue tan grande que veinte años después y, tras haber concluido el Teatro en 1739, en las más directas Cartas eruditas y curiosas, el autor señalaba que "cincuenta años ha, y aún menos, ni en las más cultas asambleas se oían jamás las voces de crítica, sistema, fenómeno, y hoy están atestados los pueblos de críticos, sistemáticos y fenomenistas". Mucha culpa de esa benigna epidemia alcanzaba a aquel genio de la divulgación, que aborrecía a Tomás de Aquino (aunque hubo de leer cátedra de escolástica en la universidad de Oviedo, donde profesaba desde 1709) y que confesaba que, habiendo pensado escribir una historia de la teología, la ignorancia que veía en su entorno le decidió a que cultivara aquella "literatura mixta" (preciosa definición de la suya), dirigida al destierro de los "errores comunes". Combatió muchos de ellos con éxito, le combatieron a él y, de hecho, su obra fue una mezcla de buen sentido, claridad expositiva y también provechosas lecturas del Journal des Savants y de las jesuíticas Mémoires de Trévoux; el cambio de título de sus dos series de artículos reflejó muy bien el abandono del escudo retórico barroco ("Teatro", aunque fuera "crítico"…) y el deliberado paso a la complicidad del lector ("Cartas"). Siendo niño, Feijoo demostró que no era indigesto comer tras haber tomado chocolate… atracándose de torreznos tras haber devorado unas onzas de aquel. Pero también fue quien regaló a su defensor y compañero de orden, fray Martín Sarmiento, el microscopio que le habían ofrendado sus amigos, porque "no tengo paciencia para escudriñar átomos"…

Feijoo había nacido cinco años antes de la muerte de Calderón. Diego de Torres Villarroel lo hizo en 1694, casi cincuenta años después de Quevedo, su admirado modelo literario, y murió en 1770. Pese a sus atrabiliarios Almanaques del Gran Piscator de Salamanca (que le enfrentaron a Feijoo) y a sus imaginaciones

satíricas quevedescas (Visiones y visitas de Torres con Quevedo por Madrid), su autobiografía, Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel, no es un libro de pícaros sino el reflejo de un carácter que ha sido calificado de "burgués", con toques de libertinaje intelectual. Su histrionismo le hizo popular pero, en el fondo, nunca dejó de representar valores y actitudes reformadores; en 1752 se inició una edición completa de sus obras, primera en España que se debió a una suscripción pública que encabezaron los monarcas y su ministro, el marqués de la Ensenada.

José Francisco de Isla fue el último de los grandes renovadores de la época de Fernando VI: hidalgo de origen y orgulloso y mordaz de temperamento, la expulsión de los jesuitas le llegó ya viejo y achacoso (pese a lo cual fue el autor de una combativa Anatomía del informe fiscal del ministro Campomanes, responsable del destierro). En 1758 y 1768, bajo el seudónimo de Francisco Lobón de Salazar, publicó las dos partes de la Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, sátira de los pertinaces restos de la florida predicación barroca, que fue un éxito inmediato y objeto de tantos ataques (y contraataques) como los libros de Feijoo y, como aquellos, motivo de una pragmática real que prohibía los dicterios de quienes se sintieron vejados por aquella burla de abolengo cervantino. Pese a lo cual, al cabo, también fue prohibida por la Inquisición.

En 1737 surgieron a la par nuestro ya conocido Diario de los Literatos de España, que perseveró hasta 1742 bajo la protección de Felipe V y el cuidado del bibliotecario Juan Martínez de Salafranca y sus amigos, y la primera edición de La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies, del noble aragonés Ignacio de Luzán, que se había formado en Italia. Esta es la influencia que más se aprecia en un libro que ha sido tildado de ser un código del nuevo clasicismo a la francesa, cuando es una reflexión inteligente, comedida y pragmática que cita a Boileau mucho menos que a los humanistas italianos de su tiempo y a los escritores españoles precedentes (otra cosa fue la edición póstuma

de 1789, a cargo de Eugenio Llaguno y Amírola); Luzán anduvo como diplomático en París entre 1747 y 1750 y reflejó su estancia en unas Memorias literarias de París, que recogen con puntualidad y admiración los rasgos de una incipiente “cultura de estado”.

También en 1737 vino al mundo Nicolás Fernández de Moratín, que estudió con los jesuitas e hizo carrera en la corte como guardajoyas de Isabel de Farnesio y, en sus últimos años, como catedrático de Poética en el Colegio Imperial. Fue un hombre cultivado, sociable e ingenioso que, entre 1760 y 1780, logró una reforma del gusto que tuvo su sede informal en la tertulia de la fonda de San Sebastián, de Madrid, por donde pasaron todos los escritores de su tiempo. Sus tres folletos de Desengaños al teatro español contribuyeron a la nueva escena, quizá con mayor fortuna que su comedia La petimetra y sus tragedias (Lucrecia; Hormesinda; Guzmán el Bueno), ajustadas todas ellas a las tres unidades clásicas (de espacio escénico, de tiempo de desarrollo –un solo día– y de acción, sin intromisión de tramas secundarias), lo que venía a repudiar la vertiginosa inverosimilitud del teatro barroco y a apoyar la intensidad y la homogeneidad como pautas del teatro nuevo.

Los versos de Moratín –de tema amoroso al modo pastoril, de aire pindárico o divertidamente epigramáticos– tuvieron muchos admiradores entre los tertulianos de la fonda, pero fueron más celebrados los de Tomás de Iriarte, un joven canario llegado a la corte como sobrino del traductor real y latinista Juan de Iriarte, que lo introdujo como oficial traductor de la secretaría de Estado. Políglota, inteligente y polemista terrible, los enemigos de Iriarte le pudieron negar la inspiración pero nunca el ingenio. Logró con sus comedias (El señorito mimado, La señorita malcriada) el éxito que no había alcanzado Moratín, y consiguió esbozar una pedagogía y moral acerca del oficio de escribir en sus Fábulas literarias, aunque quizá sea más interesante como epistológrafo en verso o como filarmónico: escribió un poema didáctico, La música, donde registró su admiración por Haydn. Tocaba bien el violín y la viola y compuso sinfonías y un melólogo (música para acompañar un recitado) sobre Guzmán el Bueno.

A su muerte, en 1791, se llevaba mal con casi todo el mundo y en especial con el otro gran fabulista de su tiempo, Félix María Samaniego, que dedicó sus Fábulas de 1781 a la educación de los pupilos de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, a la que estuvo muy vinculado. Ambos, Iriarte y Samaniego, compartieron con muchos otros autores la misma aversión por Vicente García de la Huerta, cuyo carácter suspicaz y bilioso, unido a la confusión de sus ideas, no le hicieron muy popular. Anduvo empeñado en la restauración de la temática patriótica de la vieja comedia, que reeditó con escaso tino en su larguísima serie de Theatro Hespañol; logró acertar, sin embargo, en la fusión de la tragedia clasicista y el brío de un tema lopesco en su obra Raquel, que pudo ser su peculiar lectura antirreformista del motín de Esquilache, presentado bajo las especies de los amores de Alfonso VIII de Castilla y una judía de Toledo, inmolada por los cortesanos (y que representaría al odiado ministro de Carlos III). Iriarte, Samaniego y Nicolás Moratín compartieron también la misma afición por la poesía escatológica y picante, una pasión que ha de verse como una consciente afirmación de la autonomía de la naturaleza y también, a menudo, como una manifestación de anticlericalismo militante. Lo primero es más visible en el divertido Arte de las putas, de Moratín; lo segundo llegó a su cumbre con el Samaniego de El jardín de Venus. Había leído con provecho las Fábulas libertinas de La Fontaine y pobló sus poemas de rijosos frailes jerónimos, tontos maridos engañados, beatas insaciables, inocentes jovencitos bien provistos y legos onanistas. Incluso el sesudo Jovellanos consignó en sus diarios cómo rio a mandíbula batiente al oír recitar a Samaniego su descripción en verso del cenobio carmelita del desierto bilbaíno, en 1791.

LA MADUREZ DE LAS LETRAS ILUSTRADAS

José de Cadalso, que siendo muy joven visitó la fonda de San Sebastián, fue el enlace de esta primera renovación intelectual y la

tarea del grupo de Salamanca, con el que trabó contacto durante su destierro de 1771. A él pertenecían poetas como fray Diego Tadeo González y José Iglesias de la Casa y seglares que alternaban el derecho, la política y las letras como Jovellanos, Forner y, sobre todo, Juan Meléndez Valdés, casi un muchacho. Les unía el cultivo de la poesía anacreóntica (que, por encima de su convencionalismo bucólico, podía ser una notable poesía erótica y siempre un canto a la verdad de la naturaleza), pero en 1776, la epístola en verso de Jovellanos, dedicada "A sus amigos de Salamanca" les asignó tareas más serias y acordes con su dimensión de reformadores ilustrados. De esos buenos propósitos nació la oda filosófica y humanitaria que enlazó formalmente con la poética del XVI, pero que fue el mejor vehículo de la nueva sensibilidad universitaria por la que, como observó Cadalso, "algunos estudian a Newton en su cuarto y explican a Aristóteles en su cátedra".

Y ese talante guio los pasos de Juan Meléndez Valdés, a quien, y con harto motivo, sus coetáneos consideraron el nuevo Garcilaso desde que en 1780 ganara el premio de la academia con su égloga Batilo (este fue su nombre poético, como Jovino el de Jovellanos y Dalmiro el de Cadalso). Huérfano temprano, de carácter melancólico, afectivo y medroso, logró hacer de esas limitaciones personales el meollo emocional de sus versos: los amorosos, que alguna vez rozan el atrevimiento, y los filosóficos que tienen como punto de partida la efusión ante la vida natural, la necesidad de la amistad, el encendido deísmo y las convicciones filantrópicas. Habló del "tedio amargo" y, en un bello poema a Jovellanos, de "este fastidio universal que encuentra / en todo el corazón perenne causa", pero ninguno de los dos sentimientos es –como se ha pretendido– el precoz "nombre español del dolor romántico": es simplemente una conciencia ilustrada y moderna de la insatisfacción emocional. Desde la primera colección de sus Poesías en 1785 hasta las ediciones de 1820, Meléndez fue el referente de la lírica española de su tiempo, al igual que sus Discursos forenses (que solo se editaron en 1820) lo fueron de la jurisprudencia progresista.

En hermosos versos elegiacos lamentó Meléndez la trágica muerte del ya citado José de Cadalso, que cayó en el infructuoso asedio de Gibraltar (poco después de haber recibido el despacho de coronel). Hijo de una familia de hidalgos y comerciantes, Cadalso se educó en reputados colegios extranjeros, hablaba muchas lenguas y en él se combinaban la cordial simpatía con un irremediable esnobismo de petimetre y cierta tendencia a la melancolía pesimista (la tendencia al "esplín" que le reprochaba José Iglesias de la Casa y que, sin duda, ocultaba un profundo agnosticismo). Le admiraron todos, incluido el conde de Aranda (en cuya casa estrenó su tragedia Sancho García), y fue centro de referencia de las novedades posteriores a 1770 (en una epístola en verso a Meléndez e Iglesias recordaría las veladas salmantinas del frío enero pasadas en comentar los tres amigos a "Mendoza, Lope, Argensola"). Para el selecto círculo de la condesa de Benavente escribió –a comienzos de la década de 1770– su obra más conocida, las Cartas marruecas, un epistolario ficticio que intercambian un despierto y joven noble marroquí (Gazel), su sesudo preceptor (Ben Beley), y otro desengañado y algo irritable corresponsal español (Nuño). El texto combinó atractivamente el pesimismo crítico y la esperanza de renovación, la seriedad reflexiva y la sátira caprichosa, además de encerrar retratos muy felices de los petimetres urbanos o del majismo de la nobleza campesina, elogios patrióticos de las hazañas de Hernán Cortés o una penetrante y premonitoria interpretación del Quijote como libro "nacional". Se editaron póstumamente en el Correo de Madrid, en 1789, casi a la vez que su obra más difundida por entonces, aquellas Noches lúgubres, que recogen los diálogos atormentados entre un hombre (Tediato) que quiere desenterrar a su amada y un sepulturero, donde la desesperación personal, la escenografía espantosa y la reflexión estoica sobre la muerte se combinan con raro atractivo literario y notable altura de pensamiento.

Pareja simpatía entre sus contemporáneos y admiración entre los estudiosos de hoy ha suscitado Gaspar Melchor de Jovellanos: resulta difícil zafarse a una bondad de corazón que no estaba reñida con la justa indignación y la entrega al trabajo. Fue admirable su tarea en el Instituto Asturiano de Gijón, que diseñó como centro de

enseñanza múltiple y para el que escribió algunas de sus más hermosas piezas oratorias (la "Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la Literatura al de las Ciencias") y de sus informes más provechosos (Memoria sobre el arreglo de la policía de los espectáculos públicos, que incluye una historia de los mismos). Y no fue menos ejemplar su dignidad ante su persecusión por Godoy (con quien había colaborado) y, a la salida de su penoso confinamiento en Mallorca (1801-1808), el patriotismo que –entre sus muchos amigos afrancesados y el desbordamiento revolucionario– le llevó a optar por la defensa de la Junta Central y el principio de moderación política. La mayor parte de su obra escapa, sin embargo, a una consideración estrictamente literaria, pese a que fue autor de entonados poemas (sátiras y epístolas, sobre todo) y obras teatrales (El delincuente honrado, recogió su experiencia jurídica en Sevilla y su búsqueda de un drama en prosa, elevado y emotivo a la vez). Pero merece mención especial su expresión más personal: el copioso epistolario y los Diarios que llevó entre 1790 y 1801. Aunque redactados en forma casi telegráfica, asoma en estos el mejor y más espontáneo Jovellanos: el visitante entusiasta de la próspera Bilbao, el que abomina del poblachón castellano dominado por las torres de sus iglesias ("quisiera derribarlas todas"), el que sabe apreciar el gesto de un campesino que se niega a arreglar el coche de los "señores" porque "el Hombre, suspirando siempre por recobrar su natural igualdad, mira con gusto el sufrimiento de los que la alteran".

El tercero (y bastante más joven) de los grandes escritores del final de reinado de Carlos III fue, con mucho, el menos simpático de todos: el extremeño Juan Pablo Forner. A su muerte, siendo fiscal del consejo de Castilla, anotaba Jovellanos en su diario: "Corre que le sucederá Meléndez [Valdés], pero tan manchada dejó la silla que no se lo deseo". Y es que Forner era partidario de Godoy, bastante misoneísta y apocalíptico, además de un envidioso irreprimible que rezumó veneno en sus ataques a sus enemigos literarios. Acertó en sus Exequias de la lengua castellana, "sátira menipea" donde elogió a Mayans frente a Feijoo y dijo cosas muy sensatas respecto al valor de la literatura española anterior. Y suyos fueron un Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España y otro Discurso

sobre la tortura (ambos editados modernamente) que acreditan sus firmes convicciones ilustradas, no siempre tan consecuentes como allí.

ENTRE DOS SIGLOS: ILUSTRACIÓN Y SENSIBILIDAD

En Sevilla, como réplica de los Herrera y Rioja de antaño, la existencia de una Academia Particular de Letras Humanas (fundada por Juan Pablo Forner) y los nunca lejanos magisterios del "dulce Batilo" (Meléndez) y de Jovellanos alumbraron una escuela de elevado interés: bucolizaron menos que los salmantinos de la década anterior, persistieron en la oda de empeño filosófico de temática variada y añadieron al poema meditativo registros de reflexión cultural y religiosa. Pero casi todos tuvieron mucho que ver con el activo núcleo de los juristas y estadistas salmantinos. El mayor vate del grupo fue el sacerdote Alberto Lista, el mejor poeta religioso español desde fray Luis de León (por más que también Lista celebrara en un par de odas humanitarias su ingreso en la masonería) y quien aplicó al empaque dieciochesco una sensibilidad menos feble que la de Meléndez; como muchos otros que veremos, fue afrancesado (partidario del rey José I, impuesto por su hermano Napoleón) y se expatrió; al regreso, la huella de su sabio y ecléctico magisterio fue decisiva en los rumbos del romanticismo español. Su compañero de religión y de afrancesamiento, Félix José Reinoso (1772-1841), dejó un notable poema de ambición miltoniana, La inocencia perdida, y un apasionado Examen de los delitos de infidelidad a la Patria, en defensa de su actitud cuando la invasión napoleónica. El grupo tuvo también dos heterodoxos notables. José Marchena, traductor de Lucrecio y de Molière, fue siempre llamado "abate", quizá por su galicismo, aunque no había recibido órdenes, y vivió un agitado periodo de su biografía en la Francia revolucionaria, aunque se movió mejor bajo el imperio. El más fascinante de los dos personajes, José María Blanco y Crespo, pasó buena parte de sus días en Inglaterra, tras haber cambiado su segundo apellido por la traducción al inglés del primero (White). Y renunció a su condición de sacerdote católico, que siempre le

suscitó conflictos y dudas, para tomar la de clérigo anglicano. En inglés escribió sus dos obras maestras: su Autobiografía, de impresionante sinceridad, y sus Cartas de España, que es –con la obra gráfica de Goya y el epistolario de Moratín el joven– el más punzante testimonio de la crisis de la vida española en los inicios del nuevo siglo.

Ese mismo tono temperamental, más agitato, fue la gran aportación de Nicasio Álvarez de Cienfuegos a la poesía española de la década de 1790, como reconocería su amigo (y compañero de aulas salmantinas), Manuel José Quintana. Cienfuegos fue un poeta inquieto y melancólico, que invocó la tristeza, la amistad o la compasión por los desafortunados, en versos tan armoniosos como esmaltados de neologismos chocantes. Con Quintana adquirió adultez la poesía cívica y elocuente, escultural en la forma, subversiva en las ideas y precisa en el apóstrofe: lo mejor está ya en la sonada edición de sus Poesías. No añadió muchas a ese conjunto, pero sí artículos e informes políticos y, desde 1807, unas populares Vidas de españoles célebres, en tres volúmenes, muy significativas para la construcción de la memoria nacional-liberal del xix español. Coetáneo suyo y casi tan longevo fue José Mor de Fuentes, que tradujo el Werther al español y escribió una novela educativo sentimental, La Serafina, aunque se le recuerda más por su autobiografía, Bosquejillo de la vida y escritos de J. M. de F., delineado por él mismo. También alcanzó de largo el siglo siguiente Juan Nicasio Gallego, estudiante de la Salamanca que hemos citado tantas veces, clérigo mundano, activísimo diputado en las cortes de Cádiz; dejó la mejor elegía “Al dos de mayo” pero también notables y ardorosos versos “Al pecho de Corila” y “A los hoyuelos de Lesbia”.

La novela de las décadas de 1780 y 1790 reflejó también algo de la nueva sensibilidad y fue un género de éxito, aunque de escaso fuste literario: su frecuente agrupación en colecciones y bibliotecas (donde abundaron las traducciones del francés y del inglés) revela que autores y editores buscaron y hallaron un público fiel para sus narraciones muy extensas, moralizantes y sentimentales, alguna vez

de tenue base histórica (española o exótica, como sucede en El Valdemaro, de Vicente Martínez Colomer, una de las que todavía pueden leerse). Se las miró con recelo por parte de la Inquisición y Eudoxia, hija de Belisario, de Pedro Montengón, fue prohibida, a despecho de la ortodoxia de que el autor hizo gala en su más conocida El Eusebio. Pero el género popular fue siempre el teatro… El del siglo XVIII nació bajo el signo de Calderón, que fue, hasta 1770, el autor más representado en los coliseos madrileños. No pudieron con él ni la prohibición de los autos sacramentales en 1765, ni la nada desdeñable imaginación de sus continuadores de 1700-1720, Antonio de Zamora y José de Cañizares, ni menos todavía los intentos de un teatro regularizado y clásico o la importación de la ópera italiana. Solamente cedió ante la progresiva implantación de las comedias de magia y de santos, que supieron combinar los recursos de una estrambótica escenografía y la configuración de protagonistas tan inverosímiles en sus hazañas como los de El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde y Marta la Romarantina.

En ese contexto suele considerarse un respiro el clima castizo de la tonadilla escénica (pequeña obrita cantada que reemplazó en su función de intermedio teatral al entremés del Siglo de Oro) y, sobre todo, los sainetes de don Ramón de la Cruz, creador estético del majismo madrileño, maestro en la parodia del teatro serio (como en Manolo, tragedia para reír y sainete para llorar) y en la crítica de costumbres (el cortejo, los petimetres, los abates a la moda francesa…). A este protegido de las duquesas de Alba y de Benavente se debió también la madurez de la zarzuela, tanto en su vertiente mitológica y de espectáculo como en la de costumbres.

Pero la primacía del teatro español de su tiempo está reservada a las cinco comedias (de obediencia estricta a las reglas clásicas) que compuso el hijo de Nicolás Moratín, Leandro Fernández de Moratín. Aquel hombre de rostro poco agraciado (picado de viruelas) que retrató su amigo Goya, ya al final de la vida de ambos, careció de estudios regulares, pero fue políglota y tuvo una cultura refinada: gustaba de la música de Mozart, escribió una magistral historia de

los Orígenes del teatro español, planeó una reforma radical e inteligente de los teatros madrileños, organizó para José I –a quien sirvió– la biblioteca de Palacio… Su comportamiento político incluyó vacilaciones egoístas (fue protegido de Godoy), compatibles con un firme criterio ilustrado y un talante altivo y dominador que le convirtió, frente a la facción de Manuel José Quintana, en el dictador literario de la primera década del siglo. Como poeta lírico –su faceta menos recordada– fue de los mejores (así lo demuestra su tardía y autobiográfica "Elegía a las musas"); como dramaturgo acertó a poner en excelente prosa las razones morales y sociales de las reglas dramáticas (La comedia nueva) y a escribir la primera comedia (El sí de las niñas) sobre el tema de los matrimonios desiguales por razón de interés (que ya trató en verso en El viejo y la niña), logrando una inolvidable galería de personajes –un viejo hidalgo dubitativo, dos criados rezongones y una criada que se las sabe todas, un militar enamorado, una damita muy despierta y su insoportable madre…– con un final conmovedor y abierto a la comprensión del futuro. Los tres volúmenes de sus Obras póstumas, que su albacea Manuel Silvela editó en 1867-1868, incluyen preciosas notas de viaje por Italia e Inglaterra, justificaciones literarias de su obra, un breve y críptico diario (que ofendió a su timorato editor por registrar abundantes visitas al burdel) y, sobre todo, un copioso epistolario que, como se ha dicho, fue el retrato de un siglo y un ejemplo impar de la moderna prosa española.

VII

EL ROMANTICISMO REALISTA

PRIMEROS TANTEOS ROMÁNTICOS

Las palabras romanticismo y romántico derivan del vocablo romance (que ya en la Edad Media significaba narración de cosas asombrosas, hecha en lengua vulgar, como indica el adverbio modal latino romanice del que procede). Ya en 1630 la palabra romantic se utilizaba en inglés para definir algún efecto literario evocador o atractivo, lo mismo que en español romancesco fue usado con el mismo propósito por el padre Feijoo en las Cartas eruditas y curiosas. En Alemania, el término romántico se popularizó en torno a 1800 y allí adquirió el significado de experiencia peculiar de la vida, por obra de un par de irremplazables generaciones de pensadores, escritores, artistas y críticos. Desde 1760, como señalaba madame de Staël (De l'Allemagne, 1813, que recogió sus experiencias de viaje de un decenio antes), en aquel país la crítica había precedido a la creación, y le dio metas y sentido; algo similar sucedió en la Inglaterra de comienzos de siglo, y no mucho después en Francia, donde el romanticismo empezó siendo una inflexión sentimental de la literatura antirrevolucionaria bajo Napoleón y solo desde 1820 se vivió como conciencia de la degradación general de un proceso político y social, que volvió a estallar en la revolución de 1830.

El abanderamiento romántico proporcionó un sentido unitario a muchos sentimientos que habían surgido en forma previa e independiente: el sensualismo y el sentido estético de lo sublime (que han hecho hablar de un difuso y más que presunto

prerromanticismo), el afán de horizontes exóticos y el cosmopolitismo como actitud (que también vinieron del cercano siglo XVIII), la percepción más emotiva y nostálgica del mundo clásico y –a la vez– la inclinación hacia el encanto ingenuo, primitivo y solemne de la Edad Media, la sensación de incomodidad metafísica que podía resolverse en suicidio, en mohín de hastío o en burla preventiva de la propia compunción (la ironía romántica que describió Friedrich Schlegel). Otras ideas más recientes también desembocaron en lo romántico: así integró la expresión idónea del sentimiento nacional, trajo la preferencia por lo fragmentario y vertiginoso sobre lo programado y explícito, auspició la búsqueda del realismo (no existe la antinomia romanticismo-realismo de la que hablan los viejos manuales) y, por supuesto, trajo el turbulento encuentro del escritor vocacional y ganoso de fama con un público muy parecido a él mismo (menestrales, estudiantones, milicianos y sus respectivas y soñadoras compañeras), sin intermediarios académicos y sin mecenazgos.

La primera polémica española sobre las noticias del romanticismo tuvo padrinazgo reaccionario y origen extranjero. Es la que enfrentó entre 1814 y 1819 al muy conservador cónsul hanseático de Cádiz, Juan Nicolás Böhl de Faber, con los jóvenes liberales Antonio Alcalá Galiano y José Joaquín de Mora, que se hicieron románticos cuando hubieron de exiliarse al Reino Unido; el primero defendía la interpretación germánica de Calderón (y bastante mercancía reaccionaria, de paso) y los segundos se mantenían en posiciones racionalistas y clasicistas, reñidas con aquella confusión de cristianismo y poesía. El segundo envite se produjo en 1823, último año del fugaz trienio constitucional, con la publicación barcelonesa de la revista El Europeo. Ahora se identificaba el romanticismo con la incorporación de temas medievales, vagamente cristianos, y nuevamente hubo en el empeño dos extranjeros –los italianos Fiorenzo Galli y Luigi Monteggia, que se habían movido en el círculo milanés de Alessandro Manzoni– y dos españoles, Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler, que escribieron al unísono en las cuatro entregas de la revista.

Paralelamente, muchos de los exiliados liberales que pasaron a Inglaterra en 1823 –allí estaban el duque de Rivas y Telesforo de Trueba y Cossío– descubrieron otras ideas sobre la imaginación poética y una nueva panoplia de referencias sentimentales (a menudo, relacionadas con su condición de desterrados) que fueron alentadas por las revistas de nuestro conocido Blanco White. En la España expectante de la "década ominosa" de Fernando VII, traducciones de novelas históricas y sentimentales (no pocas eran del siglo XVIII) fueron preparando al público nuevo, al igual que lo hicieron las numerosas refundiciones de obras dramáticas del siglo XVII, que subieron con éxito a los escenarios (más o menos adaptadas al gusto dieciochesco). Sobre aquella dramaturgia disertó el erudito Agustín Durán, antiguo contertulio de Quintana y ayudante de Moratín en las rebuscas de los Orígenes del teatro español, que publicó su Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar en 1828 y mucho más tarde, la espléndida colección de romances viejos que entonces andaba confeccionando.

En 1833, muerto el monarca absoluto, era evidente la existencia de un romanticismo español bastante anémico, temeroso de la revolución, amigo del historicismo nebuloso y que no había abandonado del todo la formación poética clasicista ni los modelos ilustrados. Nada menos que de 1826 fue la publicación del Arte de hablar en prosa y verso, la más conocida y reeditada de las poéticas del momento, obra de un moratiniano convencido, José Mamerto Gómez Hermosilla, que fue afrancesado y conservador, con pujos de helenista: un auténtico anacronismo que, en más de un modo, chocaba con la vigencia internacional de una España romántica. En esta entraban ya las ilustres ruinas medievales, los rudos paisajes de serranía, los bandidos generosos y los toreros, los campamentos de gitanos, la influencia de lo árabe e incluso el heroico recuerdo de la cercana francesada.

LA CONFIRMACIÓN DEL ROMANTICISMO

Los grandes hitos del romanticismo español tuvieron lugar en el decenio que corre entre 1830 y 1840. El género más precoz fue la novela histórica, de tema preferentemente medieval aunque tampoco faltaran los asuntos de los siglos XVI y XVII y el recuerdo de la guerra contra los franceses o de las conspiraciones antifernandinas. La primera fue Ramiro, conde de Lucena, de Rafael Húmara, expresivamente dedicada por su autor "al sexo amable" y no muy discernible de una larga lista de literatura sentimental, original o traducida, cuya boga empezó en 1780 y que, a la fecha, ocupaba el catálogo del librero valenciano Mariano Cabrerizo, tan decisivo en la afirmación de la moda novelesca. Este fue también el editor de Ramón López Soler, cofundador de El Europeo, cuyo relato Los bandos de Castilla o el caballero del Cisne pretendía "dar a conocer el estilo de Walter Scott y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia e Inglaterra", aunque también buscaba reflejar "aquellas pasiones vagas e indefinibles que dando al hombre un sombrío carácter lo impelen hacia la soledad". A ello se aplicaron, invocando como él "la musa de la sencillez y de la verdad", otros escritores entre los que estuvieron algunos importantes en otros géneros como Larra (El doncel de don Enrique el Doliente), Espronceda (Sancho Saldaña, el castellano de Cuéllar) y Martínez de la Rosa (Doña Isabel de Solís, reina de Granada), aunque el logro mayor del género fue tardío: Enrique Gil y Carrasco fue amigo de todos ellos y sus nativos paisajes bercianos (y la contemplación de las ruinas que provocó la desamortización de monasterios y casonas), combinados con la lectura de La novia de Lammermoor, de Scott, le inspiraron una novela melancólica, El señor de Bembibre, que trataba del final de la orden templaria y se publicó en el inicio mismo de la década moderada. En ese mismo año, 1844, un liberal perseguido y catedrático de Griego de la universidad de Zaragoza, Braulio Foz, publicó su Vida de Pedro Saputo, natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza. Sabia naturaleza su maestra, largo título de una novela más divertidamente folclórica que "pintoresca" (palabra que el autor rechazaba con horror en sus páginas), más cervantina

que picaresca y toda ella tamizada por un talante cercano al racionalismo ilustrado.

El teatro ofrece fechas más apretadas en la cronología, aunque no quepa considerarlas como ruidosos estrenos de otros tantos Hernani españoles, al modo del de Victor Hugo. La conjuración de Venecia, de Francisco Martínez de la Rosa, tiene más de tragedia moralizante dieciochesca que de terremoto romántico, como correspondía a un escritor y político que había atemperado en el destierro francés sus pujos liberales de joven diputado en las cortes de Cádiz. Más llamativos fueron los estrenos de Don Álvaro o la fuerza del sino, de Ángel de Saavedra, duque de Rivas; El trovador, de Antonio García Gutiérrez y de Los amantes de Teruel, de Juan Eugenio de Hartzenbusch. Todos se produjeron en el teatro del Príncipe (en cuyos bajos se reunía la tertulia literaria de El Parnasillo, donde sus autores se conocieron); todos los dramas estaban escritos en una hábil mezcla de verso y prosa, cambiaban de escenarios y no perdonaban ni los pasajes nocturnos, ni los encuentros fortuitos, ni las revelaciones dramáticas. Las dos últimas obras se ambientaban en la Edad Media y Don Álvaro lo hizo en el siglo anterior, incluyendo unas preciosas escenas de aire popular y flamenco. Sus autores eran respectivamente un aristócrata con merecida fama de valiente soldado y muy afamado poeta, un joven escritor desconocido que acababa de sentar plaza en el ejército (que abandonó pronto) y un estenógrafo del congreso, autodidacto e hijo de una modesta familia de ebanistas.

Pero solo el último de los estrenos se acompañó, en el año de 1837, de otros de relieve (Doña María de Molina, de Mariano Roca de Togores; El siglo y el claustro o fray Luis de León, de José de Castro y Orozco, y Carlos II el Hechizado, de Antonio Gil y Zárate). En rigor, un repaso a las carteleras teatrales de Madrid y provincias en el decenio 1835-1845 no desmiente el éxito del drama romántico de carácter histórico, pero también confirma la popularidad de nuevas “refundiciones” de los autores clásicos, de malas traducciones de comedias ligeras francesas o de dramones germanos, de espectáculos de física recreativa y de “comedias de magia” (como

aquella titulada La pata de cabra, estrenada en 1829 por el francés Juan Grimaldi, que fue la obra más productiva hasta 1850). Al margen de unos y otros, el signo de la continuidad lo establecieron las gratas comedias de costumbres de Manuel Bretón de los Herreros que, sobre la falsilla moratiniana levemente actualizada, ofreció el lado amable, la inevitable mesa de camilla, de la sociedad romántica: Marcela, o ¿a cuál de los tres?, que trató sobre las vacilaciones matrimoniales de una joven viuda, fue su primer éxito, revalidado en Muérete ¡y verás!, con el trasfondo de la guerra carlista en el Maestrazgo, y El pelo de la dehesa, que contraponía la honradez rural de don Frutos a la hipocresía de sus parientes urbanos.

El romanticismo fue una forma de vida que algunos abrazaron y de la que otros se burlaron, y no pocos alternaron ambos comportamientos. Auspició una sociabilidad distinta en liceos y ateneos, donde coincidían los gallardos oficiales que habían hecho la guerra del Norte, los levantiscos paisanos de la milicia nacional, los jóvenes funcionarios de la nueva organización provincial (traída por los liberales), los profesores de una universidad que a veces se trocó un bastión de las nuevas ideas. En ese contexto asociativo surgió un largo rimero de revistas literarias y periódicos: entre estos, El Vapor, de Barcelona, reflejó los nuevos rumbos progresistas de la ciudad; entre las primeras, también los títulos denotan a menudo sus inclinaciones o acotan su público potencial. Citaremos El Artista que fue la mejor; No me olvides, El Alba, La Esperanza, El Arpa del Creyente, El Museo de las Familias o el duradero Semanario Pintoresco Español. Acogieron el reinado de la ilustración litográfica pero también odas cívicas (que continuaban formas dieciochescas), versos meditativos o efusivos, recuerdos de viaje y “leyendas” históricas o fantásticas (habitualmente en prosa), “fábulas” intencionadas (tampoco ajenas a los modos del siglo precedente) y epigramas. La lírica romántica tuvo su eclosión en los años 1840-1842, recién concluida la primera carlistada: en esas fechas editaron sus versos Espronceda (Poesías), el duque de Rivas (Romances históricos, tras el éxito de su poema largo El moro expósito), José Zorrilla (Cantos del trovador), Juan Arolas (Poesías caballerescas y orientales), Nicomedes Pastor Díaz (Poesías), Miguel

Agustín Príncipe (Poesías ligeras, satíricas y festivas), Gertrudis Gómez de Avellaneda (Poesías), Miguel de los Santos Álvarez (el sarcástico poema largo María, que citó Espronceda en El diablo mundo) e incluso los primeros frutos de un vate que hemos de hallar algo más tarde, Ramón de Campoamor (Ternezas y flores).

Podría pensarse que la boga del costumbrismo fue el envés necesario de la pasión que habitaba novelas, dramas y versos. Muchas veces, en efecto, el objeto de la benigna burla costumbrista fue aquel talante desatado y fúnebre, pero también ya se ha avisado de que parte del romanticismo español consistió en la hipócrita prevención de los románticos "desvaríos". El costumbrismo fue también romántico a su modo en la medida en que era burgués, reflejaba los cambios sociales y formaba parte del gusto de aquella nueva clase por verse retratada, al igual que encargaba sus daguerrotipos, sus cuadros de familia y concebía la disposición de sus salas de estar y recibir. Fue un género que dependió de un medio específico de difusión –el periódico y la revista– donde convivió con otras formas de retención sentimental del pasado fugitivo: los digestos históricos (semblanzas de personajes, anecdotarios, conmemoración de efemérides), los relatos de viajes y la evocación de paisajes y monumentos (que tuvo su obra señera en la empresa barcelonesa de los Recuerdos y bellezas de España, iniciada en 1839 y que alcanzó diez volúmenes hasta su final en 1865, bajo la dirección literaria de Pablo Piferrer y la artística del grabador Francisco Javier Parcerisa, aunque también colaboraron José María Quadrado, Pedro de Madrazo, Francisco Pi y Margall, etc.). El relato de costumbres propiamente dicho apuntó ya su autonomía en los finales del decenio de los veinte y maduró en las Cartas Españolas del editor Carnerero (1830). A este momento corresponden los inicios de Ramón Mesonero Romanos, que adoptó el seudónimo de "El Curioso Parlante" y siempre fue fiel a su Madrid, a la ciudad de su juventud que, sin embargo, contribuyó a convertir en un saneado negocio inmobiliario, y del malagueño Serafín Estébanez Calderón, su equivalente andaluz, que firmó como "El Solitario" y dejó unas memorables Escenas andaluzas. Su vida política fue trepidante y tampoco le faltó el peculio que precisaba para su actividad de bibliófilo y coleccionista. Hacia la

década de 1840 se impuso la moda (importada de Francia) de la fisiología, o retrato de carácter, que dio la obra colectiva Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844), pórtico del costumbrismo estereotipado y bastante frívolo de la "década moderada".

PASIONES, POLÍTICA Y DINERO: LARRA, ESPRONCEDA, ZORRILLA…

El periodo de entusiasmos liberales que llegó a la muerte de Fernando VII presenció la aparición y extinción de dos meteoros literarios, Larra y Espronceda, en quienes sus coetáneos, sus pacatos sucesores de 1850 y la misma crítica actual han visto la plasmación más evidente del romanticismo liberal español. No resulta fácil, sin embargo, definir las ideas político-sociales del periodista Mariano José de Larra como románticas; en muchos aspectos, aquel ambicioso escritor de tanto talento como éxito –que firmó como "El duende satírico del día", "El pobrecito hablador" y "Fígaro"– fue tributario del periodo 1780-1808: consideró que los escritores del tiempo de Carlos III sin duda "restauraron las bellas letras" y que nadie debería desdeñar a Moratín (saludó con emoción la reposición de El sí de las niñas en 1834) en nombre de la hegemonía de Victor Hugo, porque "en nuestra librería campeará Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Molière al lado de Lope; a la par, en una palabra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Victor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine" ("Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra […]"). Desdeñó, por supuesto, a las vestales del clasicismo aunque fueran políticamente liberales o afrancesados ("Don Timoteo o el literato"), pero también a los que –en frase que popularizó– pretendían "tomarse el café después de la sopa", como explicó al subrayar la inmoralidad social de Antony, un drama romántico de Alejandro Dumas. Su preocupación fue la de hacer coincidir la obra intelectual con las necesidades de una sociedad cuya modernización resultaba tan superficial ("La fonda nueva"; "Jardines públicos"…) y cuya crueldad parecía indesarraigable ("Un reo de muerte"; "Los

barateros"). Y, aunque viajó al París de Luis Felipe para hacerse con dineros y fundar su propio periódico, sintió por el resto de Europa la misma repugnancia moral de todos los hijos de la restauración de 1815 ("Cuasi [Pesadilla política]") y no ocultó su personal desesperanza por el porvenir de su país ("El día de difuntos de 1836" y "La nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico"). Estos dos sobrecogedores artículos que precedieron a su suicidio no lo explican, sin embargo: la capacidad de Larra para el sarcasmo y la autoflagelación no siempre se compadeció con sus ideas políticas, mucho más moderadas de lo que parece, ni con su anhelo de participar personalmente en el poder.

También tuvo sus contradicciones José de Espronceda, conspirador de la sociedad secreta de los "numantinos" cuando era un adolescente (Larra, sin embargo, era entonces "voluntario realista", al servicio de Fernando VII), exiliado después en Inglaterra y quizá espectador de la revolución parisiense de julio de 1830. Fue colegial de San Mateo, el centro dirigido por Alberto Lista, donde coincidió una parte de la juventud romántica que nunca olvidó la formación clasicista y "nacional". De lo primero quedaron huellas en un precoz poema épico, Pelayo, escrito en octavas e inacabado; lo segundo se aprecia en el poema narrativo El estudiante de Salamanca que, con el subtítulo de "Cuento", cerró sus Poesías de 1840: la historia del burlador que presencia su propio entierro es un tema folclórico y filosófico, a la vez, cuya asombrosa versificación polimétrica enlazaba con la mejor poesía áurea. No es fácil que reflejara la influencia de lord Byron que fue tan patente, sin embargo, en su máxima obra, El diablo mundo (cuya versión más completa, aunque inconclusa, publicó en 1841): allí se mezclaron los motivos ilustrados –la bondad natural, el adanismo– y los románticos –la corrupción, el desasosiego infinito, la inocencia– en una brillante orquestación, donde son inseparables el aliento lírico y el anticlímax realista que nos presenta el mundo marginal del Madrid de la década de 1830. Espronceda buscó aquí culminar el propósito de una poética "democrática" que ya representó en la briosa galería de héroes de sus bravos poemas de 1840 (el pirata, el mendigo, el reo de muerte, el cosaco…) y consagrar el agnosticismo filosófico y político que estuvieron presentes, respectivamente, en

su conocido “Himno al sol” y en la oda “A la traslación de las cenizas de Napoleón”.

José Zorrilla, hijo de un reaccionario fernandino con el que no se llevó bien, se reveló ante sus contemporáneos leyendo un poema de circunstancias en el entierro del suicida Larra en 1837. Apenas tres años después, el escritor recordaría, con notable mal gusto, que “nací como una planta corrompida / al borde de la tumba de un malvado”, aunque el prologuista del libro, Nicomedes Pastor Díaz, acertara a ver mucho mejor la significación del acto: allí se había discernido “la primera corona que en nuestros días se consagraba al talento; la primera vez acaso que se declaraba que el genio es en la sociedad una aristocracia, un poder”. Y también el poeta de Valladolid disfrutó de aquella conquista de Larra, aunque con los límites de su servidumbre a una sociedad conservadora, ya fuera en la España moderada o en la corte mexicana del emperador Maximiliano, donde fue poeta áulico: cristianismo y patriotismo fueron las dos cuerdas de quien se definió como “trovador” (1840) o como “loco” (1865). Trivial muy a menudo en sus versos, fue dramaturgo eficaz (aunque desordenado) en El zapatero y el Rey; El puñal del godo; Don Juan Tenorio y Traidor, inconfeso y mártir. Encarnó muy bien la función social de la literatura en la sociedad surgida de la década moderada pero, después de 1868, solo sobrevivió su fama. Se le coronó, como a Quintana, y hubo de empeñar su corona (que no era de oro); su entierro madrileño fue multitudinario.

LA RESACA MODERADA: ROMANTICISMO Y MORALINA

Este periodo en el que reinó Zorrilla no fue muy feliz en los rumbos literarios. En el diagnóstico coincidieron el carlista José María Pereda, cuando en las páginas de su novela Pedro Sánchez pintó el Madrid anterior a 1854, y el benévolo Valera que, en ese mismo

1854, daba por fenecido el romanticismo en su demoledor artículo "Del romanticismo español y de Espronceda". En la poesía lírica cundieron los poemas destinados a los álbumes o a los abanicos y no dejó de ser significativo el creciente interés por la poesía femenina. Destacó la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya vida, que no fue ni vulgar ni feliz, se reflejó en sus versos y en los personajes atormentados de sus novelas y dramas. Carolina Coronado fue más afortunada, como reflejan sus versos amorosos, tocados de cierto misticismo, y su poesía de la naturaleza; hizo un matrimonio feliz con un diplomático estadounidense, viajó por el mundo, tuvo tertulia literaria en su lujoso domicilio madrileño y fue incluso liberal, pese a contar con la protección y la admiración de Isabel II.

En los teatros siguió la fortuna del drama histórico donde Zorrilla determinó la vuelta al verso, sin mezcla de prosa. A Eulogio Florentino Sanz, de talante bohemio, se debió un garboso drama, Francisco de Quevedo, además de las primeras traducciones de Heinrich Heine al español y uno de los mejores poemas del xix, la desenvuelta "Epístola a Pedro [Calvo Asensio]", escrita desde Berlín y que encierra un delicado recuerdo de la tumba de Enrique Gil Carrasco. Hubo un breve resurgir de la tragedia de aire clasicista, al que contribuyó Gómez de Avellaneda con sus obras bíblicas Saúl y Baltasar, y Ventura de la Vega, colegial de San Mateo y director desde 1849 del teatro Español (antes del Príncipe), con La muerte de César, aunque brilló más en una refinada comedia de costumbres, El hombre de mundo. Sobre la novela se discutió con virulencia, casi siempre para abominar de los disolventes modelos foráneos y prevenir de los riesgos morales de su aclimatación española: no hay sino leer al respecto el discurso con que el duque de Rivas ingresó en la Academia y la contestación del tribuno carlista Cándido Nocedal, ya en 1860 y tres años después del escandaloso juicio que se siguió a Gustave Flaubert por la publicación de Madame Bovary.

Las novelas que Cecilia Bölh de Faber, "Fernán Caballero" (1796-1877), publicó en 1849 –La gaviota; Elia y La familia de

Alvareda– estaban escritas bastantes años antes, en francés o en alemán, por la hija de nuestro conocido cónsul de la Hansa. Se atenían al marbete de "novelas de costumbres", pues, como dice un personaje de La gaviota, tal era el género que "petaba" a los nacionales e incluso la reina debía subvencionar y encargar una de esa índole por provincia. Por descontado, tal punto de partida estaba al servicio de una requisitoria indignada contra lo "moderno", como argumentaron los significativos prólogos de Elia y Clemencia, aunque la autora también sintiera el morboso atractivo por la descripción de las pasiones insatisfechas y las ambiciones defraudadas. No era del todo cierto que, como escribía a su amigo Hartzenbusch, "la poesía está en el campo, en el pueblo (mientras no se haga demócrata)"; en el fondo, sabía que era un piadoso deseo y aquel temor se hizo realidad enseguida.

Y el pueblo se consoló con un nuevo tipo de literatura, ya largamente ensayado en Francia y que tampoco fue ajeno a la popularidad de Charles Dickens: las baratas "entregas" semanales y fragmentarias de novelas, repartidas a domicilio o vendidas en la calle. Al hablar de estos "folletines" suele pensarse en peripecias contemporáneas de tono lacrimoso, de muchos personajes –divididos entre los destinados a sufrir y sus verdugos implacables– y de moraleja progresista y demagógica. Pero hubo también muchas novelas históricas (de la historia remota o de hechos de hacía cincuenta años) y las "entregas" vehicularon también la divulgación cultural, las galerías de personajes famosos, los libros de viajes exóticos, etc. La novela folletinesca "social" por antonomasia fue María, o la hija de un jornalero, de Wenceslao Ayguals de Izco, patrón industrial de aquella moda a cuyo servicio creó una "Sociedad Literaria de Madrid" que también publicó por entregas las novelas de Voltaire… y el Teatro crítico universal, del padre Feijoo; tras él, y hasta 1870, cundió la novela de "misterios" tenebrosos urbanos, al modo de los parisienses descritos por Éugène Sue (el radical madrileño Juan Martínez Villergas publicó Los misterios de Madrid en 1844, y el federalista catalán Antonio Altadill, Barcelona y sus misterios en 1860). De la mano de Enrique Pérez Escrich y su novela El cura de aldea llegó un modo de folletín más edulcorado, pero no menos popular. Y la novela de aventuras

históricas –pero también la de bandoleros– tuvo un cultivador fecundísimo en Manuel Fernández González, una suerte de remedo de Zorrilla en prosa.

El año de 1854 vio una sonada revolución progresista, en julio, y dos importantes episodios de historia cultural en otoño: Julián Sanz del Río se reintegró a su cátedra madrileña e inició la evangelización krausista (en 1857 leyó el discurso inaugural del curso académico y en 1860 publicó su refundición de Ideal de la humanidad para la vida, de Karl Christian Frederick Krause) y el jovencísimo Gustavo Adolfo Bécquer llegó de Sevilla dispuesto a hacer carrera literaria en Madrid, en unión de su hermano, el pintor Valeriano. No les fue muy bien: de una ambiciosa Historia de los templos de España, los hermanos solo publicaron el volumen de Toledo, pero en 1864 ambos tenían cierto nombre en la prensa y las Cartas desde mi celda, escritas por Gustavo en el cenobio de Veruela, fueron muy leídas. En 1871 –un año después de su muerte– sus albaceas organizaron y publicaron sus obras: las hermosas Leyendas en prosa y el conjunto de poemas que denominaron Rimas, pensando en las de Petrarca y desechando el título original, Libro de los gorriones.

Con Bécquer llegó a su culminación lo que se ya se apuntaba en la poesía de la década de 1860: una dicción menos retórica y personal, que recordaba la de Heinrich Heine, y la expresividad sintética de un pensamiento o una tristeza en forma de copla popular (género que había llamado la atención de Antonio de Trueba, Augusto Ferrán y Rosalía de Castro) y con las rimas confiadas a la simple y evocadora asonancia de los versos pares. Bécquer añadió de su cosecha una reiterada apelación a lo inefable e indecible, pero no excluyó la ironía ajada del dandy, ni cierta afectación materialista, y tuvo el don de saber terminar el poema a tiempo.

LAS HUELLAS DE 1868 EN LA LÍRICA Y EL TEATRO

Bécquer debió de vivir con notable incertidumbre la revolución de 1868, la "Gloriosa", jalón decisivo de la contemporaneidad española, porque era un protegido del ministro Luis González Brabo a quien debía su puesto (que perdió, obviamente) de "censor de novelas". También Ramón de Campoamor, veterano del gran año romántico de 1840 y protegido de Espronceda, hubo de ver con aprensión desde México, donde residía, el final del tiempo isabelino en el que se había hecho más conservador y desconfiado; sin embargo, su filosofía de andar por casa, su humor zumbón y su preferencia por una poesía sencilla y directa encajó muy bien, ya que no en la euforia revolucionaria, sí en la inevitable resaca de desencantos que la sucedió hasta la restauración de 1875. Había inventado un género, las Doloras, de narración lírica breve, cuyas dimensiones amplió en los Pequeños poemas, y defendió en una ingeniosa Poética en prosa. El fervor de la revolución debió haber sido asunto del negociado de Gaspar Núñez de Arce, quien redactó el campanudo "Manifiesto a la nación" que la preludió, pero su libro de poemas de 1875, Gritos del combate (ampliado con el mismo título en 1887 y precedido de un interesante "Discurso sobre la poesía"), más bien acreditó su horror al desorden y la denominación de "poeta de duda" que le dieron sus contemporáneos: "La duda" se llamaba uno de los más significativos poemas del conjunto; otros se dedicaron a la execración de Voltaire y de Darwin, uno a lamentar el crepúsculo de la generación liberal (en ocasión de la muerte del político Ríos Rosas) y otro a apostrofar "A Emilio Castelar", cuando asumió a fines de 1873 la presidencia de la república.

Quien no dudaba de la revolución ni del darwinismo fue un poeta catalán, Joaquín María Bartrina, que había leído bien a Leopardi y que intuyó –más allá del propio Campoamor– que el porvenir de la poesía estaba en la filosofía atrevida y en el humor corrosivo: Algo es uno de los libros más atrayentes y originales del XIX español. Y es que, sin duda, los mejores poetas del momento eran de regiones bilingües: la gallega Rosalía de Castro llegó a Madrid en 1856 y dos años después se casó con el periodista e historiador Manuel

Murguía, adalid del movimiento regionalista, a quien había conocido en el Liceo de la Juventud de Santiago. Su primer libro en su lengua materna, Cantares gallegos, la colocó a la cabeza de los poetas peninsulares que se acercaron a los modos de la copla popular; Follas novas, prologado por Emilio Castelar, fue un conjunto más complejo e inquietante cuyas cuatro secciones enuncian los límites de su mundo: "Vaguidades" y "Do íntimo", "Da terra" y "As viúvas dos vivos y as viúvas dos mortos". Su pesimismo y su densidad se afianzaron en su último libro, A las orillas del Sar, escrito en castellano.

El teatro vinculado a las jornadas del 1868 no dio frutos muy excelsos: la que se llamó "alta comedia", por sus tramas presuntamente osadas, sus interiores aristocráticos y el cuidado de sus versos, tuvo su referente en Adelardo López de Ayala, que trató de los males de la murmuración en El tejado de vidrio y de la insatisfacción femenina en Consuelo, muy lejos del paradigma de las heroínas coetáneas de Ibsen. López de Ayala fue uno de los fautores de la revolución del 68 pero su rival en el género de la "alta comedia", Manuel Tamayo y Baus, fue carlista, aunque La bola de nieve se parece mucho a El tejado de vidrio; más original fue Un drama nuevo, donde la ficción representada y la realidad se entrecruzan trágicamente en una recreación del ambiente de la compañía teatral de Shakespeare. El trono vacante de ambos autores lo heredó otro político de nota y hombre de ciencia, José de Echegaray, cuyos dramas neorrománticos y crispados conocieron un gran éxito, no solo español: su obra más conocida, El gran galeoto, trató –una vez más– de los peligros de la opinión ajena y de la indefensión de las vidas privadas. Echegaray obtuvo el premio Nobel de Literatura en 1905, a la par que Fréderic Mistral, y su homenaje nacional fue replicado acerbamente por un manifiesto de los escritores jóvenes, encabezados por Azorín.

AL PIE DE LA REALIDAD: EL TRIUNFO DE LA NOVELA

En su artículo de 1881 “El libre examen y la literatura presente”, Leopoldo Alas reconoció que el gran descubrimiento de 1868 fueron los poderes de la novela, “el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común, el germen fecundo de la vida contemporánea”. Después de 1868, como señalaba Clarín, hasta los reaccionarios hubieron de usar la novela para hacer valer su idea de la sociedad del futuro: ese fue el caso de Pedro Antonio de Alarcón, progresista arrepentido, cantor de la campaña africana de 1859 y cuya cristianísima moraleja de El escándalo no empañó el brío de una narración más libre, El niño de la bola, ni el garbo de sus relatos breves (como El sombrero de tres picos), ni el mérito de ser el primer deudor español de las narraciones de Edgar Allan Poe. Caso parecido pero más complejo fue el de José María de Pereda, carlista y de familia acomodada, que se inició en el costumbrismo, en su caso menos idílico de lo habitual, del que pasó (por consejo de su joven amigo Menéndez Pelayo) a la novela larga; su toma de partido por la vida tradicional nunca le impidió ver sus miserias morales y físicas, incluso en la algo empalagosa El sabor de la tierruca. La “cruda realidad” imperó, sin embargo, en Sotileza, novela de los pescadores de Santander y, sobre todo, en La puchera, aunque se inclinó del lado de la utopía patriarcal en la crepuscular Peñas arriba. Y es que quizá –así escribieron su íntimo Galdós y su contrincante Pardo Bazán– aquel hombre irascible y piadoso fuera el más atrevido de los naturalistas.

Por afinidad intelectual, Clarín pensaba, sin embargo, que el más “peligroso” de todos era Juan Valera, diplomático, helenista por afición, afortunado donjuán y agnóstico convencido. El signo de aquel humanista refinado era la contradicción: en parte, fue un hombre del XVIII que aborreció lo romántico, un socio de la Institución Libre de Enseñanza que se burló del krausismo, un andalucista estético que prefirió vivir en Madrid. Lo suyo fue el análisis sutil y un poco digresivo de los ensueños y la apología de los acomodos morales: eso fue su novela Pepita Jiménez, tan atrevida en el fondo como convencional en su remate. Quizá fue más ambiciosa (y fallida) Las ilusiones del doctor Faustino, una purga antirromántica que homenajea a distancia al Fausto de

Goethe. Al final de su vida, escribió un tributo a la cómoda domesticidad cordobesa, Juanita la larga, y una fantasía, Morsamor, sobre la aventura portuguesa en la India, que fue su respuesta a los desastres coloniales peninsulares.

De nuevo fue Clarín quien vio como "el más atrevido, el más avanzado, por usar una palabra muy expresiva, de estos novelistas, y también el mejor con mucho de todos ellos" a Benito Pérez Galdós. Cuando hacía ese pronóstico, aquel escritor llegado de Canarias a Madrid había abandonado de momento su deseo de triunfar en el teatro, leyó a Dickens y a Balzac y había publicado las dos primeras series de Episodios Nacionales (veinte novelas cuya ambientación va de 1805, Trafalgar, a la guerra carlista, Un faccioso más y algunos frailes menos), un par de relatos históricos sobre el inicio del siglo y cuatro "Novelas contemporáneas" que diseccionaban dolorosos aspectos de la vida hipocritona y conformista que la restauración consolidaba: Doña Perfecta analizó los desmanes morales del caciquismo político; Gloria y La familia de León Roch, la destrucción de la armonía conyugal por el fanatismo religioso, y Marianela, la patética indefensión de la bondad natural ante la madurez de la razón. La desheredada fue la novela que abrió la polémica del naturalismo en España y, a la vez, el programa temático más consciente e intenso de su autor: la "mala educación" de los españoles, tan generosos como fantasiosos, apareció en la novela de 1881 y siguió siendo el meollo de El amigo Manso y El doctor Centeno, hasta llegar en cierto modo a Nazarín; el desorden que trajo el poder del dinero (o su carencia y la necesidad de disimularla) estuvo presente en La de Bringas y Miau, como en las dolorosas experiencias al límite de las cuatro novelas del avaro Torquemada y en Misericordia; la debilidad femenina y el egoísmo masculino centraron los conflictos de Tormento y Tristana; la educación complaciente, la flaqueza de la mujer y el egoísmo en pugna con la bondad se mezclaron para poblar las copiosas páginas de Fortunata y Jacinta, su mejor novela.

El decenio de 1880 fue la tardía edad de oro de la novela española, un esplendor como no se veía desde los inicios del siglo XVII. Y

nuestro ya conocido Leopoldo Alas, Clarín, tuvo parte fundamental en su desarrollo. Desde su cátedra de Derecho en Oviedo, ejerció con sus cartas personales y sus críticas de prensa una suerte de tutela espiritual, aunque alguno se quejara de sus manías y, sobre todo, de sus críticas humorísticas, tributo a una época en que el humor era emoliente de todo. Pero Clarín era un hombre complejo y vulnerable, preocupado por hallar una filosofía de la vida, angustiado por la debilidad y el fracaso de los seres humanos y fiel a un progresismo juvenil, ya algo desengañado. En La regenta, la mejor novela española después del Quijote, puso mucho de su experiencia. Su centro es una ciudad de provincias –Vetusta– hipócrita, envidiosa y cruel, donde hay víctimas de su ambición –el magistral de la catedral, don Fermín de Pas, y su madre– y víctimas de sus patéticas fantasías, como el marido engañado, don Víctor Quintanar, todo en torno a un adulterio pronosticado, deseado y contado por todos los vecinos: el de la débil, soñadora y reprimida Ana Ozores a la que conquista el galán Álvaro Mesía, rey (ya algo machucho) del casino y sus tertulias masculinas. Algo después, en 1891, Alas exploró otro adulterio (mutuo, en este caso, y más cruel) en Su único hijo, quizá la novela española más explícita en la representación de lo erótico. Y en 1892 publicó Doña Berta, Cuervo y Superchería, tres novelas cortas a la altura de las mejores de Flaubert y Maupassant. Ya al final de su carrera inició una exploración de las flaquezas de la personalidad y la debilidad ante la vida en una inquietante narración inacabada, Cuesta abajo.

Como Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán llegó a la novela cuando se había producido el triunfo del realismo y se empezaba a librar la batalla naturalista a la que la joven escritora aportó un libro polémico, inteligente y algo pretencioso, La cuestión palpitante. Le granjeó notoriedad pública, amistades literarias y la definitiva separación de su marido, un hombre de ideas tradicionales. En cierto modo, lo fueron también las de esta aristócrata, conservadora en política y religión pero muy independiente en su vida personal, viajera por toda Europa, siempre lectora en varias lenguas y crítica muy aguda de la vida y las letras (a ella se debió en 1887 la primera monografía española sobre la novela rusa, un descubrimiento que estaba cambiando el rumbo del relato

universal). Esa contradicción de comportamientos se nota a veces en su obra, que mezcla atrevimientos y convencionalismos, siempre a la busca de su personal versión de lo nuevo: Los pazos de Ulloa y su continuación, La madre naturaleza, constituyen la mejor novela rural del naturalismo español; La tribuna fue un excelente relato de "investigación" sobre la vida de una cigarrera reivindicativa, e Insolación y Morriña, dos análisis psicológicos –de una joven viuda enamorada y una pobre criada, víctima de un engaño– de notable franqueza. También exploró la "novela de artistas" en La quimera, en la que buscó reflejar la nueva sensibilidad modernista. Como Clarín, Pardo Bazán cultivó el cuento y la novela corta –dos géneros en expansión en los años 90– con excepcional maestría.

El más longevo y más olvidado de todos estos narradores, Armando Palacio Valdés, asturiano y amigo de juventud de Clarín, osciló entre el relato costumbrista y amable (Marta y María y La hermana San Sulpicio gozan aún de popularidad) y las novelas "atrevidas" que no quiso reimprimir al volver al catolicismo (La espuma; La fe; El maestrante). Otro de sus títulos perdurables fue La aldea perdida, visión edulcorada y truculenta a la vez de la destrucción de la vida campesina de su región por las explotaciones mineras.

La dedicación a la novela fue en estos años algo más que la elección de un género: fue una vocación exigente, un oficio regularmente retribuido y una misión que convertía a los escritores en arúspices de su sociedad. Por eso entendieron la práctica del periodismo y la publicación de análisis críticos como una parte importante de su trabajo y algunos aspiraron también a ocupar la gran tribuna del siglo: los escenarios. A propósito de su amigo Galdós, Pardo Bazán observó con sorna que el fracaso en este empeño fue una constante, que se había dado en Francia con Daudet y Zola y que posiblemente esperaba también a los émulos españoles.

Clarín se limitó al estreno de un drama social, Teresa, que fue injustamente vituperado por sus muchos enemigos. Más animoso,

Galdós dedicó sus tres últimos decenios a dos empeños –el teatro y la reanudación de los Episodios nacionales– que tenían mucho que ver con un propósito social y patriótico y también con la imperiosa necesidad de hacer caja. Las tres últimas series de Episodios –inconclusa la última– contaron, con más distancia humorística y tonos más radicales, la decepcionante trayectoria de la España liberal. Como sabemos, el teatro había sido su vocación juvenil. En un momento de su obra narrativa sintió la necesidad de potenciar lo dialogal y creó la "novela escénica", arguyendo como antecedentes La Celestina y el teatro de Shakespeare: Realidad fue la primera de esas narraciones dialogadas y se llevó a las tablas en 1892; le siguieron La loca de la casa; El abuelo y Casandra. Pero también escribió directamente para la escena y alcanzó su mayor éxito con Electra, fetiche de la lucha anticlerical en su tiempo; siguieron Alma y vida; Amor y ciencia y Celia en los infiernos, de encendido simbolismo social.

VIII

ENTRE LA NACIÓN Y LA MODERNIDAD: EL SIGLO XX

UN FIN DE SIGLO: DECADENCIA Y MODERNISMO

El final del siglo xix se convirtió en una referencia apocalíptica que, desde entonces, ha detentado la antonomasia de todos los fin du siècle o turn of the century. Sin embargo, no es fácil hallar un término que defina el cambio de sensibilidad que acompañó la premonición aquel largo final de una era que se inició en la década de 1880 y no concluyó hasta los agoreros "cañones de agosto" del dramático año de 1914.

El nombre hispánico de modernismo resulta, dentro de su ambigüedad e indefinición, bastante útil. Evoca una tarea colectiva de oreo intelectual que sus protagonistas quisieron ver acompañada de una recuperación estética de lo auténticamente nacional. Es cierto que puede confundirse con la denominación que adoptó la renovación liberal del catolicismo, que la iglesia católica condenó en 1890, y con el término modernism, que en el mundo anglosajón nombra un amplio periodo comprendido entre los años 1880 y 1940, más o menos. Ambos apelativos tienen parentescos con los afanes que empezaron a experimentarse en el ámbito hispanoamericano de 1885, el catalán en 1890 y el español en torno a 1900. La denominación de "generación de 1898", sin embargo, fue significativamente tardía. Con mucha habilidad y no poco de autoapología, la propuso Azorín en 1913 y solo puede ser útil si se la considera una percepción a posteriori de algunos de los escritores concernidos por aquel marbete. Pero la fecha elegida solamente tenía sentido en una secuencia de acontecimientos, en un pequeño

ciclo histórico, que no podía limitarse a la guerra hispano-cubana-estadouni-dense y la más remota pérdida de las islas Filipinas.

Muchas cosas que en 1900 parecían nuevas venían, en rigor, de atrás. La conciencia de la crisis del positivismo, el interés por la ciencia sociológica, el repudio del patriotismo oficial y bullanguero (y la necesidad de otro más crítico, menos vinculado a la historia y más al paisaje, a la vitalidad regional y las creaciones estéticas del pasado) procedieron, en buena medida, de antecedentes ideológicos cercanos: el pedagogo Francisco Giner de los Ríos y los escritores Galdós y Leopoldo Alas estaban entre ellos. Y no poco de la arbitrariedad inquieta con que cursó la fiebre finisecular se advirtió también en Ángel Ganivet, que nunca llegó a conocer la nueva centuria. Ganivet se suicidó en Riga, donde era cónsul, el mismo año del desastre pero después de haber dejado un imaginativo diagnóstico sobre la crisis nacional, Idea-rium español, y dos novelas que anticipan el interés por la pedagogía del individuo y la exaltación de la rareza intelectual: La conquista del reino de Maya, por el último conquistador español, Pío Cid y Los trabajos del infatigable creador Pío Cid. En su breve obra se advertían la sensación de agotamiento de los géneros literarios convencionales, el mórbido interés por el análisis de ánimos frustrados, la necesidad de impregnar la literatura de la propia personalidad y la demanda de sencillez y humildad (compatibles con la exigencia estética y la coherencia intelectual), que poco después fueron respuestas colectivas.

Pero quizá lo más “nuevo” de los “nuevos” fuera el descubrimiento de otra relación con el público que incrementaban las clases medias y un sector del proletariado urbano; todos ellos leían los periódicos, las revistas radicales y las colecciones de libros populares, nuevo palenque donde se libraría la batalla del prestigio y la influencia social. Peleaban “viejos” contra “jóvenes”, sin que a veces la edad justificara las descalificaciones intercambiadas; combatían los bohemios contra los burgueses, porque la bohemia ya no era un modo romántico de vida, como en 1850, sino un noviciado artístico y un repudio de la hipocresía que atribuían a sus enemigos, y frente

a todos, se afirmaron los intelectuales, un apelativo que los artistas, los periodistas o los profesionales añadieron al de su oficio –entre 1898 y 1905– para significar su presencia activa en la vida política y en el propósito de orientar a la opinión pública.

LOS FUNDADORES DE LA LITERATURA DEL SIGLO XX

No es casual que Miguel de Unamuno fuera uno de los primeros en hacer uso del término intelectual y, al lado de su funcionarización como catedrático de Griego, estableciera una sólida red de colaboraciones periodísticas con las que quiso, y pudo, ser un oráculo nacional. Antes de fin de siglo, había dinamitado las bases del patriotismo convencional (En torno al casticismo), reclamando contra la Historia la preeminencia de la intrahistoria popular y silenciosa; había hecho propaganda socialista y postulado reformas en la concepción del teatro, la reforma de la universidad, la simplificación de la ortografía, el regreso al arcaísmo lingüístico popular y la aceptación del neologismo. Su crisis espiritual de 1897 le orientó hacia la reflexión existencial y la demanda de una religiosidad difusa pero exigente (y, en cierto modo, también "nacional"), relacionable con la crisis modernista del catolicismo. Y todo ello lo hizo en "ensayos" (fue el valedor de esa palabra que muchos reputaban de anglicismo), que quería escribir "a lo que salga" en una suerte de permanente diálogo consigo mismo y con sus lectores.

Pero no era un improvisador sino un escritor que defendió tempranamente, frente al viviparismo literario, el oviparismo, la larga vivencia y maduración de sus temas. Esa intensidad caracterizó, sobre todo, sus novelas, que alumbraban almas en conflictos, irresolubles e hirsutos, despojados de toda descripción ambiental, y siempre al hilo de la permanente crisis espiritual de su inventor: Amor y pedagogía retrató el eclipse de la educación filosófica idealizante frente a la formación vitalista; Niebla, la dificultad de vivir (y de autodeterminarse) y la angustia del destino;

La tía Tula, los dolorosos misterios de la vida doméstica nacional; la desgarradora Cómo se hace una novela, las angustias del compromiso intelectual y la pulsión de la muerte. Escribió también teatro, porque le fascinaba la dialéctica de los individuos, y poemas, donde puede que se halle lo más intenso de su obra: desde las Poesías, de 1907, buscó articular su lírica como una suerte de calas en su vida espiritual y en su relación con el mundo. Lo logró en Rosario de sonetos líricos, en el hermoso poema unitario El Cristo de Velázquez y, al final de su vida, en Cancionero (Diario poético), escrito entre 1928 y la antevíspera de su muerte, que aconteció el último día de 1936.

A su manera, también Ramón del Valle-Inclán hizo otro acto de fe en la intrahistoria cuando en las Sonatas (novelas cortas cuyo atrevido enunciado musical se matiza en los determinantes climatológicos Otoño; Estío; Primavera e Invierno) asoció su maestría en el relato decadente y aristocrático, de ascendiente francés, al descubrimiento de una Galicia medievalizante y una estirpe de guerreros y pordioseros, damas altivas y galanes carlistas (como lo eran el inolvidable Xavier, marqués de Bradomín, su tío Juan Manuel de Montenegro y el hijo de este, Miguel “Cara de Plata”). A la altura de 1910, Ramón del Valle-Inclán era, sin duda, el más admirado e imitado de los modernistas españoles y había llevado su visión del siglo XIX a una espléndida serie narrativa (La guerra carlista) y a otra de tres Comedias bárbaras (la mejor, Cara de Plata), donde sentó las bases de su original y turbador sentido de lo escénico. Pero quien fuera paradigma del modernismo estetizante se inclinó, a la vez, por el esoterismo como forma de entender el misterio de la creación literaria (La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales) y por el desarrollo de un modo caricatural y expresionista de presentación de la realidad que, desde 1920, llamó esperpento. A ese mundo pertenecen las obras de sus anni mirabili: los poemas de El pasajero. Claves líricas, la “tragicomedia de aldea” Divinas palabras y el “esperpento” Luces de bohemia, además de los tres “esperpentos” antimilitaristas Martes de Carnaval (Los cuernos de don Friolera; Las galas del difunto y La hija del capitán), que le convirtieron en el primer dramaturgo español del siglo… pese a que tal cosa solo le fue reconocida treinta años después. Al mismo clima

expresivo de los “esperpentos” corresponden también la “novela de tierra caliente”, Tirano Banderas y su inconclusa serie narrativa sobre los inicios de la restauración, El Ruedo Ibérico (La corte de los milagros, Viva mi dueño y la última novela, Baza de espadas, que, incompleta, se publicó después de su muerte).

José Martínez Ruiz, Azorín, se inició en la proximidad del federalismo y el anarquismo y, hecha la experiencia de una singular saga narrativa generacional (iniciada en La voluntad y Antonio Azorín, y quizá poco antes en Diario de un enfermo), se trocó en un conservador desengañado con resabios liberales, que orientó su empeño a la evocación impresionista del pasado nacional: lo hizo en Castilla, a medias entre la estampa y el relato, y en una serie de penetrantes textos sobre “valores literarios” nacionales, que ya se han mencionado en la introducción. Pero también abordó el teatro y la novela, casi más como indagación en los mecanismos de uno y otra que en busca de textos cumplidos: esa es la impresión que ofrecen sus reescrituras de personajes literarios (Don Juan y Doña Inés, sobre la enamorada de Tenorio) y también las que llamó “Obras Nuevas”, como Félix Vargas; Superrealismo, que bautizó con razón como “prenovela”, o el auto sacramental Angelita.

Como su amigo desde 1900, Pío Baroja, sobrevivió a la Guerra Civil en la España de Franco; ambos vieron con aprobación –aunque con reservas– la sublevación y durante la posguerra fueron testimonios vivos de una España de talante liberal a la que se menospreciaba oficialmente: las dilatadas memorias Desde la última vuelta del camino, de Baroja, y la insistencia de Azorín en sus ficciones soñadoras (La isla sin aurora) mantuvieron la llama secreta de aquel pasado pecaminoso. Pese a su fama de atrabiliario, Baroja fue un burgués radical, que buscó la coherencia del “hombre humilde y errante” en que quiso reflejarse, aunque también lo hiciera en un “fauno reumático que ha leído un poco a Kant”: esa sinceridad ex abrupto y ese escepticismo sustentaron un diálogo permanente con un público que incluía desde el burgués incrédulo al obrero militante, pasando por el estudiante soñador y, por supuesto, el activista revolucionario. Primero dio la nota desgarrada de la

insatisfacción generacional en la novela Camino de perfección (Pasión mística) y, sobre el molde del folletín decimonónico y con algún rasgo de la imaginación picaresca, escribió luego una impresionante trilogía de la vida urbana madrileña ("La lucha por la vida", compuesta por La busca; Mala hierba y Aurora roja). Pero casi a la vez inventaba la novela como reportaje de actualidad en La dama errante y La ciudad de la niebla, sobre el atentado contra Alfonso XIII en 1906, y en César o nada, feroz radiografía del caciquismo y consecuencia de su efímero acercamiento al republicanismo.

Entre 1910 y el final de la década de 1920, se percibe un cambio de talante que separó una época de comezón iconoclasta apasionada y otra más nostálgica, hipocondriaca y escéptica. El de 1911 fue todavía el año de dos relatos excepcionales, El árbol de la ciencia, que es el análisis del fracaso de un hombre y de su país (además de una singular novela filósofica) y Las inquietudes de Shanti Andía, nostálgica incursión por el mundo de las aventuras marineras en los días finales de la navegación a vela. Pero en 1913 emprendió las Memorias de un hombre de acción, cuyos veintidós volúmenes, dedicados a la evocación de un oscuro conspirador político, Eugenio de Aviraneta, le ocuparon hasta 1935; a través de ellos, recorrió la geografía española, que le fascinaba, y evocó los años románticos –desde el final de la guerra de la Independencia hasta la llegada de Isabel II– que siempre le parecieron mejores que los que le tocó vivir.

El poeta Antonio Machado también apreció mucho a Baroja, en quien reconoció su mismo romanticismo rezagado y, sobre todo, su mezcla de humorismo derogatorio y de fidelidad al subjetivismo radical, heredado del idealismo de Kant. Ambos fueron, aunque sociables, solitarios y conscientes de las consecuencias de su apartamiento. Machado fue, como él mismo diría, "un pobre modernista del año tres" (que fue el año de redacción de su primer libro, Soledades); su modernismo asordinado se complacía en la contemplación emotiva del paisaje castellano, la melancolía convertida en rutina y la dolorosa percepción del paso del tiempo.

Tras una admirable refundición del primer título como Soledades. Galerías. Otros poemas, en 1907, apareció su vinculación a una visión populista y más radical de su país (perceptible en la noble retórica de Campos de Castilla), a la que pronto se incorporó una temprana conciencia del agotamiento poético y un renovado interés por el problema filosófico del sujeto, tanto en su relación con el mundo como, sobre todo, en la dialéctica del otro: la realidad de aquel tú que le parecía tan importante como la del yo. No abandonó la poesía lírica, como demostraron sus Nuevas canciones, pero las sucesivas ediciones de sus Poesías completas incorporaron, además de algún poema más, unos apuntes de jugosa prosa. En ellos trasladó sus cogitaciones y su sentido del humor a una pareja de "apócrifos" que llamó Abel Martín y Juan de Mairena, a los que situó en el último tercio del siglo XIX; el segundo dio título a un espléndido libro misceláneo de 1936, Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo; luego lo hizo sobrevivir para poner a su nombre la reflexiones prorrepublicanas que publicó durante la Guerra Civil.

A principios de siglo, una sociedad literaria creciente y cada vez mejor comunicada facilitó que también otros escritores encarnaran un mismo espíritu, hicieran más accesibles y directas las ideas de los grandes maestros del momento y fundamentaran así el segundo gran periodo áureo de la literatura española. En 1894, Jacinto Benavente comenzó una fecunda dedicación escénica cuyos primeros momentos estuvieron estrechamente ligados a la estética fragmentista e impresionista, al naturalismo psicológico y al discreteo sobre el fracaso en los que el siempre avizor Azorín percibió cierta hermandad con la significación de Pío Baroja. Más tarde fue víctima de la esclavitud del éxito y su obra se limitó, se hizo verbosa e inconsistente, a menudo hipócrita, como la de sus continuadores en los escenarios. Compartió éxitos con el teatro poético en verso, herencia de la tradición hispana del XVII pero más todavía de la reciente obra de Edmond Rostand; autores como Eduardo Marquina y los hermanos Antonio y Manuel Machado no merecen el desprecio con que se les suele recordar. También debemos una revisión crítica al teatro de humor, que iba desde el casticismo doméstico y autocomplaciente de los hermanos Serafín y

Joaquín Álvarez Quintero al descaro bufo del muy conservador Pedro Muñoz Seca, pasando por el casticismo moralizante y regeneracionista de Carlos Arniches.

La poética modernista fue acogida por una larga nómina de autores que llenaron antologías como La corte de los poetas; La musa nueva y Parnaso español: alcanzaron popularidad indiscutible Salvador Rueda y Francisco Villaespesa, pero, sobre todo, Manuel Machado, a quien se debe lo mejor del modernismo inquieto (Alma), la perfección del parnasianismo culturalista (Museo; Apolo [teatro pictórico]) y sobre todo, la introducción de la estética –entre cínica y contrita– de la mala vida (El mal poema), muy ligado todo a su atención a la copla flamenca (Cante hondo). Pero lo mejor de la poética modernista española fue el precoz tono meditativo y descriptivo, tempranamente posmodernista, rumbo marcado por los propios hermanos Machado: lo encarnan algunos poetas como Fernando Fortún y Enrique de Mesa, el ambicioso vate bilbaíno Ramón de Basterra y, sobre todo, una pequeña constelación de escritores de las islas Canarias, entre los que sobresalen Tomás Morales, Saulo Torón y, el más complejo e inquietante, Alonso Quesada (Rafael Romero).

En el campo de la narrativa, los modelos naturalistas estuvieron presentes en los grandes éxitos de lectura de principios de siglo: las novelas panorámicas y combativas del radical Vicente Blasco Ibáñez, las utopías erótico-sociales de Felipe Trigo y el naturalismo atrevido de Eduardo Zamacois. Blasco fue, de añadidura, un lince de la edición y distribución de su obra personal y del mundo de las ideas progresistas; a Zamacois, por su parte, se debió un invento editorial de extraordinaria fortuna entre 1907 y 1931: las colecciones de novelas cortas que comenzaron con El Cuento Semanal. Por sus dimensiones más breves, afianzaron la tendencia al análisis psicológico, a la anécdota reveladora (más que a la trama amplia) y al afianzamiento de la descripción más impresionista de los ambientes. En estas colecciones convivieron los escritores que gozan de nombradía actual, otros que la tuvieron y se han olvidado, y muchos que nada dicen ni entonces ni hoy. Los segundos

componen un friso interesante de divulgadores de una literatura crítica “nacional” orientada al casticismo regenerador (Eugenio Noel y José López Pinillos, Parmeno), a una visión más política y profunda de la realidad social (Manuel Ciges Aparicio), al uso del erotismo como metáfora de conflictos más hondos (Antonio de Hoyos y Vinent y otros “malditos”); y no faltaron los cultivadores de lo “atrevido” e incluso “sicalíptico”, como se decía con aquel término de falso aire helénico, inventado hacia 1903 (Pedro Mata, Alberto Insúa, Álvaro Retana, Joaquín Belda).

BAJO EL SIGNO DE LA REFORMA INTELECTUAL

Hacia 1910 era perceptible un cambio en las alturas de la vida intelectual española, que no fue ajeno al crepúsculo del radicalismo político y que se advirtió en la progresiva subjetivización de los rumbos en los escritores que acabamos de repasar. Una nueva promoción de escritores denunció la insuficiencia intelectual de aquellos y proclamó la inserción de la estética y de la profesión literarias en un vasto programa de educación nacional y de racionalización de la experiencia patriótica.

El rechazo más lúcido del legado finisecular fue articulado en los ensayos del político Manuel Azaña, admirador del templado jacobinismo de la tercera república francesa y crítico feroz de las intuiciones de Ángel Ganivet y, a la vez, biógrafo del escurridizo, cauto y contradictorio Juan Valera. En la obra del pensador José Ortega y Gasset, el repudio de sus predecesores fue una actitud más intelectual y moral que política, como se advierte en su primer proyecto personal, Meditaciones del Quijote, que se prolongó en cierto modo en la brillante miscelánea de ensayos El espectador; a la vez, Ortega, como empresario cultural, creó las referencias de una nueva vida intelectual española en el “semanario de la vida nacional” España (que abandonó pronto), el periódico diario El Sol en 1917 (donde dio a conocer en 1928 La rebelión de las masas, que pronto adquirió notoriedad universal) y la Revista de Occidente

en 1923. El mismo desdén por las congojas y las confusiones del reciente fin de siglo se advirtió pronto en el ensayista Eugenio d'Ors, inventor de la expresión noucentisme que reflejaba su programa del nuevo siglo; en 1920 trasladó a Madrid y a la lengua castellana su Glosari, que había iniciado en catalán en 1906, a la vez que rompía con el catalanismo político; desde esa misma fecha, sus ensayos pasaron a componer los volúmenes de un Nuevo y luego Novísimo glosario, hasta 1945. Como Ortega, fue un pensador liberal con ramalazos autoritarios, aunque D'Ors llegó mucho más lejos que él en esa deriva; uno y otro suscitaron devociones duraderas por su curiosidad universal, su brillantez intuitiva y a veces su arbitrariedad, que siempre –sobre todo en D'Ors– incluía su punto de narcisismo. Pero como ningún otro reflejaron el cambio de referencias y actitudes que cambió la vida intelectual de dos generaciones.

Otros escritores del momento reflejaron también ese anhelo de salir del modernismo finisecular, en lo que tenía de resabio romántico. La obra de Ramón Pérez de Ayala buscó su rumbo en una purga autobiográfica que inició Tinieblas en las cumbres y concluyó en Troteras y danzaderas, aguda radiografía colectiva de la crisis intelectual de 1910. Su obra posterior combinó pedagogía y humor en apólogos morales (Belarmino y Apolonio) y en la prosa desenfadada y atildada de sus ensayos (Política y toros y Las máscaras, que reunió sus críticas teatrales). Más compleja y menos explícita fue la salida que buscó Gabriel Miró, cuyas obras primerizas fueron tributarias del melancólico "provincianismo" modernista (Las cerezas del cementerio); pronto comparecieron, sin embargo, el deseo de autenticidad moral, la liberación de los prejuicios y la aceptación de la crueldad inherente a la vida. Miró no salió de sus habituales paisajes alicantinos (que, en algún caso, se disfrazan de Tierra Santa, como en las estampas Figuras de la Pasión del Señor), pero acertó a plasmar en libros densos y estáticos los cambios morales de una sociedad implacable con los débiles: tanto en las impresiones personales de Libro de Sigüenza y Años y leguas como en el díptico novelesco compuesto por Nuestro Padre San Daniel y El obispo leproso. En el caso de Wenceslao Fernández Flórez, sus largos años de servicio a la prensa conservadora y el

éxito que le logró su mordacidad no fueron sus mejores valedores ante la posteridad. Pero fue capaz de escribir una desoladora novela sobre el fin de la adolescencia, Volvoreta, y un encantador (y tardío, casi extemporáneo) friso sentimental de la Galicia rural en El bosque animado, donde no dejó de reflejar su tendencia a un fatalismo tan agnóstico como conservador. La fantasía utópica Las siete columnas, sobre la necesidad del mal en el mundo, y el ácido e indignado Relato inmoral, sobre las costumbres sexuales de los varones españoles de entonces, reflejaron un descontento tan agudo como pudo ser el de Gabriel Miró.

La búsqueda de una "profesionalidad" literaria, ajena al victimismo finisecular y la subordinación directa a la discusión política, fue el programa literario más rotundo de dos grandes creadores: Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna. Aunque en el caso del primero, esa independencia se compatibilizó con un talante liberal-progresista muy influido por la Institución Libre de Enseñanza. Le costó años escapar del purgatorio modernista (del que fue uno de los inspiradores y siempre consideró el basamento de su ejecutoria), pero en 1913 su instalación en Madrid, su necesidad de ganarse la vida y, al cabo, su decisión de casarse, lo cambiaron todo. Sus estampas en prosa Platero y yo (Elegía andaluza), libro para niños y mayores, deben verse como la depuración del pasado regionalista y la conquista de una nueva conciencia sensitiva, que precedieron al decisivo Diario de un poeta reciencasado (1916). En estas notas de viaje (en prosa y verso) indagó la relación del yo con el incitante mundo exterior y con su querencia por el ayer y creó un lenguaje que expresaba vivazmente ese conflicto, gracias a la ductilidad del verso libre, y, en no menor grado de importancia, a su entrega al amor y a la sugestión equívoca de la ciudad moderna (Nueva York). La condición de "diario" y de "itinerario" de su libro le persuadieron de que cada poema era estadio provisional de una "obra en marcha", sometida a permanente revisión y a la honda seguridad de un "oficio" gozosamente asumido, como reveló su Segunda antolojía poética, uno de los libros más influyentes de la poesía hispánica del siglo pasado. Entre el Diario y su gran poema "Espacio" –que anticipaba su gran proyecto final, el conjunto de Animal de fondo y Dios deseado y deseante– hubo una línea de

continuidad y ahondamiento que se resolvió en ciclos temáticos, aforismos, páginas críticas y ensayos para los que siempre soñó alguna forma de ordenación conjunta: una "Obra" total que tenía que ver con "Le Livre" único que soñó Stéphane Mallarmé y que confluía con la línea dominante de los grandes poetas del siglo.

La estrecha relación entre creación y premeditación literarias fue también un rasgo capital en Ramón Gómez de la Serna, para quien la autonomía estética no era, como en el caso de Jiménez, una indagación sobre la unidad del ser sino una inquietante pesquisa sobre la imprevisibilidad de un mundo disperso y sorprendente. El escritor viene a ser, en consecuencia, una suerte de atónito testigo, o a menudo incluso víctima, como reflejan alguna de sus novelas – El incongruente, y su larga autobiografía que llamó expresivamente Automoribundia. Se inició en el modernismo radical e insomne de su revista Prometeo y en ella descubrió la realización lingüística de la intuición instantánea de la vida y la realidad: lo que llamó "greguería" (palabra que significa usualmente griterío o bulla), un texto breve que a veces es la formulación de una sorprendente equivalencia o de una sospecha, que (como escribió su inventor) viene definida por la suma de "metáfora más humorismo". La aplicó en forma monográfica a algunas de sus obsesiones más tenaces (en El Rastro, a la disolución del valor de los objetos; en El circo, a la exaltación de lo imprevisto; en Senos, al culto fetichista y algo edípico de lo femenino). Pero la greguería fue también el instrumento que dio carácter a sus biografías (las escribió de Azorín, Valle-Inclán y el pintor Solana, entre otros) y a sus novelas. Cuidó siempre la proyección pública de su imaginación y ejerció desde 1914 la jefatura de una singular tertulia que tuvo mucho de moderno happening o performance: las "sabatinas" del café de Pombo, que censó en los libros Pombo y La sagrada cripta de Pombo.

EL DECENIO PRODIGIOSO (1927-1936)

En 1927 ya se habían sumado a los escritores precedentes madrugadores movimientos de vanguardia como el "ultraísmo" y el "creacionismo" (proclamado por el poeta chileno Vicente Huidobro), ambos desde 1919. Todo dejó su huella en la promoción emergente, como lo hicieron la rigurosa exigencia poética de Juan Ramón Jiménez, la plural fantasía de Gómez de la Serna y algunos rasgos del pensamiento de Ortega, expresados en sus ensayos de 1925, La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela. Resulta cómodo, pero también impreciso e injusto, incluir bajo el triunfante marbete de "generación de 1927" el resultado de estos estímulos sobre un grupo de escritores. Sin embargo, la fecha de 1927 tiene a su favor la celebración del centenario de Luis de Góngora –que significó una apelación a la autonomía de la creatividad artística– y la aparición de La Gaceta Literaria, la revista de Ernesto Giménez Caballero, que fue eficaz altavoz de los autores y los públicos vinculados a la nueva estética. Pero la nómina de una posible "generación del 27" no puede restringirse a una "sociedad limitada" de poetas (como decía el vidrioso José Bergamín), pues idénticos títulos para ampararse en ella tienen los ensayistas, dramaturgos o novelistas, los pintores y escultores del primer Salón de Artistas Ibéricos (1925), los renovadores músicos que crearon el "grupo de los ocho" en 1930 y los arquitectos que, en la misma fecha, se propusieron implantar el lenguaje racionalista en los ensanches de las ciudades, en los nuevos cines o las instalaciones deportivas.

A pesar de esto, "el 27" por antonomasia menciona, sobre todo, a un irrepetible grupo de poetas a los que uno de ellos, Gerardo Diego, comprometió en la celebración del centenario gongorino y, algo después, incluyó en una influyente, brillante y, en el fondo, provocativa antología consultada: Poesía española. Antología (1915-1931). Con el propio Diego, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Juan Larrea formaron el grupo de los seniors; Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Emilio Prados, Rafael Alberti y Luis Cernuda constituyeron el bloque más joven. La distinción no es baladí si se piensa en la edad de los dos grupos ante los cambios literarios de 1918-1925 o al observar el sistema de relaciones amistosas interpersonales que se establecieron. Pero tampoco es un espejismo apreciar el designio general en una

promoción que cultivó –ya en la crisis de los años 30 y, sobre todo, a partir de 1939– una cuidada imagen colectiva de sí misma.

De los citados, Larrea fue el más fiel a la tradición esotérica y algo abstracta del vanguardismo: escribió sus versos (Versión celeste) en francés y dejó un extenso diario de vivencias y premoniciones, Orbe, que conocemos incompleto. En otros como García Lorca, la vanguardia fue una etapa de su trayectoria: la imaginería turbadora, angustiosa y surrealista de Poeta en Nueva York se emplazó entre el andalucismo depurado de Romancero gitano y el dibujo sentimental de sus esquemáticas Canciones, que tomó dimensión más trágica en Diván del Tamarit. Otros poetas fueron siempre fieles a una temática de raíz romántica e introspectiva, como fue el caso de Emilio Prados, y otros se sintieron más cómodos en una fértil sucesión de fórmulas. Rafael Alberti fue neopopularista (Marinero en tierra), vanguardista (Cal y canto), cercano al surrealismo (Sobre los ángeles) y a la rebeldía social (Sermones y moradas), antes de convertir su importante obra de exilio en una suerte de autobiografía que abrió Entre el clavel y la espada, título revelador de 1941, y en la que mezcló llamamientos políticos, recuerdos conmovidos (A la pintura, Retornos de lo vivo lejano), experiencias y ensoñaciones de cada día. También Gerardo Diego rindió tributo al “creacionismo” en Imagen y Manual de espumas, a la vez que a la tradición clásica del soneto (Versos humanos y Alondra de verdad), sin perder de vista una “poesía de circunstancias” que, como la de Alberti, llevaba al verso sus aficiones o sus sentimientos.

Hubo también empeños de plasmación de una “obra única” y continuada. Lo fue, en cierto modo, una parte de la de Pedro Salinas, que alió una convincente imaginería de vanguardia y una historia de amor (semiclandestina) en La voz a ti debida, icono de varias generaciones de poetas. Pero la ruptura del idilio evocado generó un denso e inquieto libro nuevo, Razón de amor, que se hizo todavía más reflexivo y amargo en Largo lamento (acabado en 1939 y conocido íntegramente en 1981). Jorge Guillén inició en 1919 el diseño de un Cántico, que vio la luz en 1928, pero que perduró y

proliferó como la base de un libro total, Aire nuestro, que no se publicó hasta 1968: aquella salutación jubilosa a la perfección del mundo, que concibió en una playa de Bretaña, integró también, al cabo, el paso de la historia y sus desdichas (Clamor), y también el vivaz Homenaje a la creación artística ajena.

El propósito de Luis Cernuda al reunir su obra como La realidad y el deseo fue diferente; no era, como en Guillén, el armonioso desenvolvimiento de un empeño, sino la suma de una biografía dolorosa, marcada por las llagas de la insatisfacción, la rebeldía y el despecho, en la que pugnaron los dos sustantivos de su título general: por ella pasaron sus acercamientos al surrealismo, al sueño clasicista (visto desde un espíritu romántico), y la voluntad de construir poemas extensos, al modo del monólogo dramático anglosajón. La poesía de Aleixandre maduró en la proximidad del surrealismo (Espadas como labios; La destrucción o el amor), pero evolucionó hacia la inmersión en lo natural, cercana al romanticismo de Hölderlin (Sombra del paraíso), y más allá se encaminó hacia una expresión fluyente y humanista, que quiso cercana al mundo real (Historia del corazón; En un vasto dominio; Poemas de la consumación).

Pedro Salinas dictaminó que la época tuvo un signo lírico que incluso alcanzó a la prosa. Es cierto que fueron años en que la novela prefirió la evocación sutil, la trama borrosa, los personajes pasmados y cavilosos y un cierto humorismo de fondo. El mejor de los narradores (y crítico de especial finura), Benjamín Jarnés, fue consciente de esta autolimitación y sus novelas (El profesor inútil: Locura y muerte de nadie o Escenas junto a la muerte) no dejaron de alumbrar los rincones de vacío y frustración de la época. Y es que las llamadas “novelas sociales” del momento no distaron mucho de las que cargaron con el remoquete de “deshumanizadas”, por culpa del título de un ensayo de Ortega que ya hemos citado. También los aforismos (El cohete y la estrella; La cabeza a pájaros) y los ensayos de José Bergamín reflejaron el ingenio y la arbitrariedad de quien tuvo su atmósfera vital en la contradicción y compatibilizó el catolicismo y el radicalismo político. En el fondo se

pareció mucho al creador del fascismo español, Ernesto Giménez Caballero, impenitente buscador de provocaciones y empeñado en la nacionalización de la vanguardia. Hasta 1929 se le deben algunos de los textos más sugerentes de la nueva literatura (Carteles; Los toros, las castañuelas y la virgen; Hércules jugando a los dados); luego, su Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional. Y del mundo definió el rumbo del fascismo español y Arte y Estado fue un brillante delirio sobre el porvenir de las artes bajo el signo de la autoridad, que resultó profético.

En todo caso, el bienio 1930-1931 supuso una conmoción en la vida cultural española. Muchos quisieron ver el final de la hegemonía de las letras pequeñoburguesas y reformistas en el hundimiento de la moderna editorial CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), en la pérdida del control ideológico del diario El Sol y en el naufragio de La Gaceta Literaria, de Giménez Caballero. Pero no fue así y el tiempo cultural republicano presenció una atractiva (y feroz) dialéctica entre el empuje radical (que sostuvo revistas como Nueva España; Octubre y Nueva Cultura) y una creatividad de raíz liberal-progresista que mezclaba la pasión política, el vanguardismo estético y un sugestivo neorregeneracionismo social: el éxito del teatro de Federico García Lorca puede ser, a muchos propósitos, una afortunada plasmación de estos ideales colectivos (Bodas de sangre; Yerma, aunque la mejor pieza de la trilogía trágica, La casa de Bernarda Alba, se estrenó póstumamente en Buenos Aires, en 1945). En otros órdenes, la dignificación de la comedia de humor por Enrique Jardiel Poncela y de la comedia más dramática, con elementos de fantasía, por Alejandro Casona (La sirena varada; Nuestra Natacha) desempeñaron una función parecida.

Todo cambiaba y todo se esperaba de una promoción de escritores más jóvenes que, años después, se ha conocido como “generación del 36” y a los que se achaca la “rehumanización” de los modos literarios de sus antecesores. La transición no fue fácil, como dejó ver la recepción de la Antología de Diego o alguna revista de los nuevos. García Lorca y el joven poeta Miguel Hernández nunca se

llevaron bien y se vieron como rivales en potencia, aunque el destino les reservó un paralelo sacrificio de sus vidas y coincidieron alguna vez en propósitos literarios: Hernández también quiso compatibilizar teatro y poesía y los rotundos sonetos amorosos de El rayo que no cesa, su primer éxito, coincidieron en el tiempo de su escritura con los poemas inéditos de Lorca que hoy conocemos como Sonetos del amor oscuro.

GUERRA Y EXILIO

Lo que el centenario de Góngora fue para los jóvenes de 1927 lo fueron las conmemoraciones de Bécquer y Garcilaso de la Vega para quienes eran mozos en 1936: si Góngora fue una apelación al disfrute creativo, los dos clásicos malogrados señalaban las rutas del regreso al fervor romántico y de la añoranza del empaque de las formas clásicas, todo en un tiempo marcado por el compromiso político. En esa encrucijada comenzó la obra de quienes la desarrollaron después de 1939, los unos en el exilio (como Juan Gil-Albert, Rafael Dieste, Rosa Chacel, Arturo Serrano Plaja, José Herrera Petere), otros en lo que se llamó “exilio interior” (Gabriel Celaya, Ildefonso Manuel Gil, Enrique Azcoaga, Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis) y algunos en las filas de los vencedores de la Guerra Civil (Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Agustín de Foxá). Aunque sometidas a las necesidades de la propaganda y la autojustificación, las letras de 1936-1939 dieron en el campo republicano empeños tan notables como la revista de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, la combativa El Mono Azul, y sobre todo, la admirable y ponderada Hora de España, logro que ni de lejos rozaron sus rivales en publicaciones como Jerarquía, la retórica y envarada “revista negra” de Falange, o el semanario de humor La Ametralladora, a veces ingenioso y, de ordinario, chocarrero.

La continuidad natural de la activa vida cultural de 1900-1936 vino, en rigor, de la admirable tenacidad de la diáspora española de

1939 que supo hallar en México, Buenos Aires, Puerto Rico o Santiago de Chile los estímulos espirituales y la comunidad idiomática que le permitieron prolongar, hasta los mismos años 60, el esplendor intelectual del que venían. Aquel orgullo del pasado reciente lo evocó como nadie José Moreno Villa, poeta y crítico que había sido una suerte de jefe de estudios informal en la Residencia de Estudiantes. En un párrafo de sus memorias Vida en claro recordó lo que había pensado en 1928, en el barco que le traía de vuelta de Nueva York, lleno de melancolía tras un fracaso amoroso. Pero allí, en Madrid, le esperaban sus amigos: Ortega preparando La rebelión de las masas y Menéndez Pidal, La España del Cid; Cajal investigando; Machado conversando con Juan de Mairena, Lorca enfrascado en una nueva comedia y Valle, en sus esperpentos novelescos… Y resumía su legítimo orgullo: "En suma, que Madrid hierve, que mis amigos quieren superarse. Todos, todo un enjambre. Hay un rumor renacentista que los mantiene en vilo. ¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido ese ritmo emulatorio, y he dicho: así vale la pena vivir. Un centenar de personas de primer orden trabajando con la ilusión máxima, a alta presión. ¿Qué más puede pedir un país?". Ese propósito de continuidad dio frutos admirables. En el exilio, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén o Luis Cernuda añadieron a su obra páginas fundamentales y otras voces –como la de León Felipe– alcanzaron su más reconocible timbre en el tenaz lamento de lo perdido; se crearon revistas tan importantes como Romance y España Peregrina y se contribuyó a otras de iniciativa local como Cuadernos Americanos y Sur, a la vez que desarrollaba su obra un importante grupo de pensadores (como Juan David García Bacca, Eugenio ímaz, José Gaos, María Zambrano y José Ferrater Mora) y de historiadores (Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz).

Pero, sobre todo, surgió un extendido y tácito propósito de poner en los libros tanto la visión personal de la Guerra Civil (y los recuerdos del pasado), como la nueva realidad americana y el estímulo de unos cambios históricos que en el exilio se vivieron con mayor intensidad y libertad que en la enmohecida España franquista. Max Aub se aplicó preferentemente a lo primero, tanto en su teatro de dimensiones trágicas ("San Juan") como en el ciclo de novelas y

cuentos sobre la contienda que llamó “El laberinto mágico”, pero también inventó la biografía ficticia de un pintor cubista, rival de Picasso y Juan Gris, Jusep Torres Campalans, que fue un éxito internacional. Ramón J. Sender escribió intensas novelas sobre la guerra y sus orígenes morales (El lugar de un hombre y Mosén Millán, luego conocida como Réquiem por un campesino español), pero su mayor logro fue la serie Crónica del alba, que vinculó sus fascinantes memorias de infancia y adolescencia al recuerdo de un soldado republicano, Pepe Garcés, muerto en un campo de concentración francés. Pero también fue autor de narraciones históricas (Bizancio) y de ambientación americana (Epitalamio del prieto Trinidad), además de relatos simbólicos y filosóficos (La esfera), una tendencia que se acusa en cuanto escribió. Memorias de sus días españoles fueron también las escritas por el importante periodista Corpus Barga (Andrés García de la Barga), bajo el título común Los pasos contados (Mi familia. El mundo de mi infancia; Puerilidades burguesas; Las delicias; Los galgos verdugos), tan vívidas en la evocación como subyugantes en el discurrir de su prosa en libertad. Francisco Ayala, sociólogo, crítico y narrador, prefirió dirigir su mirada crítica y sarcástica a menudo a temas morales y políticos de alcance americano (Muertes de perro) o claramente universal (como en la sugestiva composición fragmentaria de El jardín de las delicias), aunque también escribió unos intensos cuentos, La cabeza del cordero, sobre la Guerra Civil.

De la obra, tan distinta, de Aub, Sender y Ayala puede inferirse lo que el exilio tuvo de dramático desarraigo y, a la vez, de fecundo incentivo intelectual: los libros de Sender fueron una aguda exploración de la soledad –vital y metafísica– de un peregrino impenitente; la obra de Aub entroncó, como él buscaba, en la crónica de un tiempo convulso, escrita por los grandes testigos del siglo; la reflexión y la experiencia de Ayala subrayaron que el destierro no era una condena sino una perspectiva más en una biografía intelectual coherente.

IX

DESPUÉS DE 1939

UNA LARGA POSGUERRA

La vida intelectual de la España de 1939 sufrió la muerte, ausencia o silenciamiento de sus mejores valores y, de añadidura, la dura represión de cualquier disidencia presente y pasada: la "nueva España" de Franco execró el legado ilustrado del XVIII, el liberal del XIX y el progresismo del XX, que resumió en la pintoresca expresión de "contubernio judaico-masónico-marxista". Pero lo cierto es que el propósito de ordenar la vida intelectual conforme a las pautas del franquismo nunca gozó ni de prestigio ni de autoridad moral suficientes, quizá porque "el régimen" (como lo llamaron muy pronto tirios y troyanos) fue una amalgama de intereses de poder y dinero, obstinadamente referidos a la victoria militar sobre la "anti-España" y cohesionados por un catolicismo que prevaleció muy pronto sobre un fascismo que tampoco tuvo nada de laicista.

La "literatura de la victoria" fue flor de un día y apenas dejó una cursilísima epopeya simbólica, Poema de la Bestia y el Ángel, del vate monárquico y católico José María Pemán; una personalísima visión de la crisis histórica padecida, escrita al modo de la última narrativa de Valle-Inclán (Madrid, de corte a cheka, de Agustín de Foxá); alguna bronca novela bélica del falangista Rafael García Serrano (La fiel infantería) y el confuso relato de una conversión (Javier Mariño), de Gonzalo Torrente Ballester. Más alcance tuvo la fundación de la revista Escorial que –bajo la tutela de Pedro Laín Entralgo y Dionisio Ridruejo– buscó una forma de fascismo culturalmente respetable y logró rescatar en parte a los lectores que,

antes de 1936, lo habían sido de la revista de Bergamín, Cruz y Raya, a la que imitaba. Pero, cuando concluyó su trayectoria en 1950, lo que ya ocupaba el primer plano de la actualidad literaria era una "literatura de posguerra", mucho menos triunfalista, en la que se mezclaban los fascistas decepcionados, los católicos con inquietudes, los liberales cautelosos y más de un oportunista.

Algunos de estos rasgos coincidieron llamativamente en el pergeño del primer gran descubrimiento comercial de la nueva literatura, Camilo José Cela: su novela La familia de Pascual Duarte inauguró, en 1942, la literatura que se llamó tremendista, en la que no faltaban las huellas de Baroja, Valle-Inclán e incluso García Lorca; Viaje a la Alcarria retomó con brío la tradición del periplo peninsular de comienzos de siglo, y la novela La colmena, inicialmente prohibida, marcó una forma de ver la bullente y miserable vida española de la alta posguerra. Si Cela se reclamaba heredero de Pío Baroja, la polémica sobre la herencia y el significado de Ortega y Gasset, desaparecido en 1955, reflejó otra vez la importancia del epigonismo de los nuevos escritores y su deseo de tener un territorio propio, más o menos libre de vigilancias doctrinales. Una de las significativas conquistas de la nueva literatura de finales de la década de 1940 fue precisamente la madurez del ensayo de alta divulgación que cultivaron, aunque con matices ideológicos muy dispares, Julián Marías, Luis Díez del Corral, Guillermo DíazPlaja, Antonio Tovar, Pedro Laín Entralgo, José Antonio Maravall, José Luis López Aranguren y Enrique Tierno Galván, entre otros.

Aquel talante literario de humanización y de cauta continuidad, con toques religiosos, se patentizó también en la poesía lírica de 1945-1950, tanto en grupos como la "Juventud Creadora", de la revista Garcilaso, poetas casi oficiosos del régimen, como en sectores más independientes que escribían donde podían pero preferían hacerlo en Espadaña. En 1944 sendos libros de Vicente Aleixandre (Sombra del paraíso) y Dámaso Alonso (Hijos de la ira) ya habían revuelto un panorama de autocomplacencias y conformidad; en 1949, Escrito a cada instante, de Leopoldo Panero;

La casa encendida, de Luis Rosales, y Continuación de la vida, de Luis Felipe Vivanco, coincidieron en un tono de compunción existencial, de raíz cristiana, pero que convivió con una "poesía desarraigada", de la que habló sagazmente Dámaso Alonso. En ella militaban antiguos combatientes –o simpatizantes– republicanos, con cercano pasado de cárcel y represalias, como Germán Bleiberg (Más allá de las ruinas), Pedro García Cabrera (Día de alondras; La esperanza me mantiene), José Luis Hidalgo (Los muertos), Leopoldo de Luis (Huésped de un tiempo sombrío) y el más joven José Hierro (Quinta del 42; Cuanto sé de mí, Libro de las alucinaciones).

El guipuzcoano Gabriel Celaya (Tranquilamente hablando; Las cartas boca arriba; Cantos iberos) y el bilbaíno Blas de Otero (Ángel fieramente humano; Redoble de conciencia; Pido la paz y la palabra, y el póstumo Hojas de Madrid con La galerna) fueron los más persistentes en una poética alzada contra todo lo que significaba el franquismo; de un modo menos explícito, pero demoledor, supusieron algo muy similar las obras de otros dos escritores que valían más que sus leyendas de bohemia y rebeldía: el zaragozano Miguel Labordeta (Sumido 25, Transeúnte central), heredero del surrealismo pero también de la introspección existencialista, y el gaditano Carlos Edmundo de Ory, fundador con otros del postismo (insólita reaparición de la vanguardia en plenos años 40) y cuya obra, que evolucionó hacia formas experimentales, fue apreciada –como la de Labordeta– muchos años después de sus primeros pasos.

A favor de la emergente industria editorial y de la preferencia de nuevos públicos, la narrativa se alzó pronto con una representatividad que no había conocido en el veintenio de 1920-1940. La novela juvenil y sombría de Carmen Laforet (Nada), ganadora en 1945 del primero de los premios Nadal, fue algo más que un síntoma que confirmaron los muchos lectores de las narraciones barcelonesas de Ignacio Agustí, de las bilbaínas y madrileñas de Juan Antonio de Zunzunegui y del resonante bestseller de José María Gironella, que plasmó en más de quinientas páginas su propósito de contar las vísperas de la Guerra Civil desde

su condición de católico y catalán pero también de su deseo de entender a todos los contendientes (Los cipreses creen en Dios, a la que siguió Un millón de muertos, ya en 1961 y ambientada en la guerra). Más joven que todos ellos, Miguel Delibes se inició también bajo este signo de buena voluntad (La sombra del ciprés es alargada; El camino; Mi idolatrado hijo Sisí), que el paso del tiempo y su inquietud personal convirtieron en un proyecto mucho más complejo, como veremos.

El teatro de 1940-1960 vivió una acusada crisis de espectadores en su pelea con el cinematógrafo, pero todavía conoció buenos años. La comedia de humor de nuestro ya conocido Jardiel Poncela tuvo reiterados e injustos fracasos que contrastaron con la buena fortuna de empeños muy parecidos, influidos por la comedia cinematográfica americana de los años rooseveltianos: antes de la guerra, Jardiel había vivido en Estados Unidos, como hicieron José López Rubio (Celos del aire) y el diplomático Edgar Neville (El baile); Miguel Mihura había colaborado con Neville en la revista de humor La Ametralladora, durante la guerra, y fue el autor de la joya del género, Tres sombreros de copa (escrita en 1932, publicada en 1947 y representada en 1952), cuya frescura, más cínica que ingenua, nunca pudo mejorar (¡Sublime decisión!; Maribel y la extraña familia).

La apelación a la dura realidad se produjo casi a la vez, de la mano del teatro realista-simbólico de Antonio Buero Vallejo que, recién salido de la cárcel e indultado de una condena a muerte, se dio a conocer con el drama coral Historia de una escalera y un intenso conflicto en una residencia de ciegos, En la ardiente oscuridad. En 1958 estrenó su primer drama histórico (Un soñador para un pueblo, sobre el fracaso de Esquilache, el ministro reformador de Carlos III) y alcanzó el logro más significativo de este género en El concierto de San Ovidio, donde nuevamente abordó el destino y la rebeldía de los invidentes, ahora en las ferias populares del siglo XVIII donde eran objeto de pública irrisión. Alguna vez se han contrapuesto el posibilismo crítico de Buero Vallejo y la radicalidad de la dramaturgia de Alfonso Sastre, cuyo primer estreno, la obra

antibelicista Escuadra hacia la muerte, se produjo en 1953. Los dos escritores discutieron sobre sus respectivas posiciones en una polémica abierta en 1960 por la revista Primer Acto; el acuerdo era imposible porque se llevaban diez años de edad –capitales en orden a su vivencia de guerra– y Buero había logrado acomodarse al teatro comercial de su tiempo mientras que Sastre se movió siempre en grupos universitarios y en los primeros pasos del teatro independiente, al socaire de la renovación teatral europea. A partir de 1970, Buero evolucionó hacia posiciones más conservadoras y Sastre abordó la "tragedia compleja", síntesis de las teorías brechtianas y del esperpento de Valle-Inclán, a la vez que manifestaba –como José Bergamín– sus simpatías militantes por el grupo terrorista ETA y el mundo del independentismo vasco.

SÍNTOMAS DE MALESTAR

Muchos de los nombres citados participaron en el capital viraje de 1956-1964, bajo el signo del desarrollo económico y el descontento social. La hipócrita celebración gubernamental del cuarto de siglo de la victoria de 1939 como "veinticinco años de paz" sirvió para poner de manifiesto que el desapego hacia el régimen no podía socavar sus cimientos políticos pero que, a los efectos de la vida cultural, el heterogéneo bloque de sus disidentes había ganado la batalla de la visibilidad. La discusión estético-ideológica sobre el "realismo social", la reflexión colectiva a la que convocaron en 1959 el recuerdo de Antonio Machado y luego –en los años 60– los sucesivos centenarios de las grandes figuras literarias de fin de siglo (Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Machado…); la actividad editorial de empresas como Taurus, en Madrid, y de Seix Barral, en Barcelona; el conocimiento de la obra literaria de los exiliados de 1939, la entusiasta y estimulante recepción de la nueva literatura latinoamericana y el vigoroso rebrotar de las culturas propias en Cataluña, Galicia y el País Vasco, todos fueron sucesivos testimonios de los cambios que arrumbaron la rahez y pobretona cultura de estado franquista, cuyos máximos defensores regresaron en la segunda mitad de la década de 1960 a la marginalidad cultural de

asociaciones y periódicos de circulación escasa.

Buena parte del protagonismo intelectual había pasado a una promoción más joven, los "hijos de la guerra", cuya rebeldía moral era su fe de vida y para quienes la contienda se convirtió en un misterio de dolor, en la escena primitiva (por usar del término de Freud) que mostraba a la par su inocencia y culpabilidad de sobrevenidos testigos. En el terreno de la narrativa, abrieron el periodo algunas novelas excepcionales –Los bravos, de Jesús Fernández Santos; El fulgor y la sangre, de Ignacio Aldecoa; Duelo en el paraíso, de Juan Goytisolo; El Jarama, de Rafael Sánchez Ferlosio; Ritmo lento, de Carmen Martín Gaite; Las afueras, de Luis Goytisolo; Los hijos muertos y Primera memoria, de Ana María Matute, y Tormenta de verano, de Juan García Hortelano– y lo cerraron otros en una búsqueda denodada de lenguajes complementarios del realismo: Tiempo de silencio, de Luis Martín Santos, cuyos modelos fueron el desahogo generacional de Baroja y el sarcasmo de James Joyce; Últimas tardes con Teresa, de Juan Marsé, cuyo humor corrosivo tiene deudas con el de Martín Santos, pero también con una visión muy compleja de la estratigrafía social de la explosiva Barcelona de aquellos años; Volverás a Región, de Juan Benet, tampoco ajena a Baroja pero más cercana a los universos cerrados de William Faulkner, como lo estuvo Ágata ojo de gato, de José Manuel Caballero Bonald.

Todos estos relatos tuvieron como fondo, directa o indirectamente, la Guerra Civil y el franquismo pero, a la vez, esbozaban la construcción de espacios narrativos muy intensos: la miseria de la vida rural en la España de los perdedores, la emergencia de una nueva generación obrera y la estoica resignación de los que vivieron la contienda, la cerrazón moral de la vida en provincias, la vivencia infantil de la represión de 1936 (común a Goytisolo y Matute), el fracaso vital de un universitario que se movía entre las trampas de la vida madrileña de 1949, las contradicciones de la burguesía acomodada y progresista (y los engaños de un nuevo pícaro), el fatalismo cósmico de universos cerrados –en el norte montañoso de León y en las marismas de Doñana– donde se desdibujan terribles

historias personales de dolor y culpa. Para muchos de estos narradores, el tamaño del cuento (y su capacidad de elipsis y suspensión) fue un molde idóneo: lo cultivaron, entre los citados, Fernández Santos (Cabeza rapada) y, sobre todo, Aldecoa (Vísperas del silencio; El corazón y otros frutos amargos), además de otros como Medardo Fraile que lo hizo casi en exclusiva. Las mismas estrategias para burlar la censura ofrecían los testimonios de viajes por España, otro género muy frecuentado: son particularmente ejemplares al propósito un título de Juan Goytisolo (Campos de Níjar) y otro de Ramón Carnicer (Donde las Hurdes se llaman Cabrera).

En el ámbito de la poesía el tono "social" no era nuevo. El grupo barcelonés de la que se ha llamado "generación de los 50" lo moduló como una experiencia personal de conocimiento y, a la vez, como un meditado rechazo de la ecuación poesía-comunicación, que el crítico y poeta Carlos Bousoño había asociado a la nueva poesía de Vicente Aleixandre. Libros como Salmos al viento, de José Agustín Goytisolo, y Metropolitano y Diecinueve figuras de mi historia civil, del editor Carlos Barral, se ajustaron a esas premisas que configuraron también la breve obra del más brillante de todos los poetas del cenáculo, Jaime Gil de Biedma, cuya poesía completa se compiló bajo el bien hallado título de Las personas del verbo. La efusión cordial y compartida de Compañeros de viaje se irisó de autoironía y lucidez desencantada en Moralidades y llegó a lo jocosamente autodestructivo en los Poemas póstumos, emblema de una generación y, en gran medida, de una parte sustancial de la poesía de las décadas de 1980 y 1990. Pero tampoco fue solamente "social" la poesía de Ángel González, desde el desarraigo existencial de Áspero mundo al comprometido desgarro de Sin esperanza, con convencimiento y Tratado de urbanismo; como la de José Ángel Valente (1929-2000), que tuvo un inicio parecido (A modo de esperanza; La memoria y los signos) pero luego evolucionó hacia una poética lacónica y negativa, una suerte de exigente mística laica que también ha tenido muchos devotos en los años más recientes.

En 1963 una antología de Francisco Ribes, Poesía última, incluyó al lado de los anteriores a dos poetas más jóvenes, pero muy precoces en la publicación de sus versos y en los que también se advierte la estrechez del concepto de "poesía social" (o incluso política), aplicada a los nuevos: Claudio Rodríguez (Don de la ebriedad; Alianza y condena) y Carlos Sahagún (Profecías del agua; Estar contigo). En ellos, el mundo de la infancia y la imagen de la muerte tienen una presencia importante; ambas cosas y la devastación amorosa definen el universo de Francisco Brines, temprano lector de Luis Cernuda (Las brasas; Palabras a la oscuridad; Insistencias en Luzbel). La huella cernudiana y otras resonancias directas de la poética de 1927 habían aparecido ya en grupo cordobés de la revista Cántico, en el que anduvieron Ricardo Molina, Pablo García Baena, Vicente Núñez y Juan Bernier, orientados hacia una lírica intimista y cuidada. Y esa vivencia fue también la de otro poeta de madurez tardía, el tinerfeño Luis Feria, que se pasó del autoanálisis (Fábulas de octubre) a los gozosos recuerdos de infancia (Dinde), abriendo el paso a una poesía de juegos metafóricos y acusado sarcasmo que iluminaba las dimensiones domésticas de la vida. Tardó todavía más el reconocimiento de Antonio Gamoneda que se produjo, en 1977, a la vista del libro Descripción de la mentira, unitaria sucesión de versículos sueltos donde la intimidad dominante y una alta tensión imaginativa no ocultan lo que hay, a la vez, de denuncia de un tiempo de represión.

Era inevitable que, al final de aquel periodo de acumulación de experiencias, sucediera otro de desencanto. El desahucio del realismo fue general y las dificultades de sobrepasarlo se advirtieron en la frustración de la "generación realista" en el teatro, que contó con los nombres de Lauro Olmo, Carlos Muñiz, José Martín Recuerda, Ramón Gil Novales y José María Rodríguez Méndez, y que fue pródiga en abandonos y fracasos muy inmerecidos; en su órbita se gestaron, sin embargo, un triunfo tardío, como el del teatro semipoético y de regusto popular de Antonio Gala, y un descubrimiento más importante, el del escenógrafo y dramaturgo Francisco Nieva, cuyo "teatro furioso", heredero de Valle-Inclán, conoció el éxito en la década de 1970 (a la vez que la escena volvía la espalda a la reincorporación de

Fernando Arrabal, un dramaturgo mucho más importante de que lo que podía dar a entender su llamativa presencia pública en aquellos años).

Como ya se ha recordado, los años que fueron 1964 a 1975 vieron la inevitable decadencia de un franquismo que, sin embargo, parecía inamovible. La sensación de impotencia y encierro fue algo más que una metáfora en muchas obras literarias de un periodo que supuso una catarsis colectiva respecto a la Guerra Civil, moderada la férula censorial por las disposiciones de 1966: fue el momento de relatos tan significativos y explícitos como Cinco horas con Mario, de Miguel Delibes, y San Camilo 1936, de Camilo José Cela, o de un aplaudido drama de Buero Vallejo, El tragaluz. Y hasta de una sátira del régimen tan feroz y compleja como fue la fábula alegórica Escuela de mandarines, del sociólogo Miguel Espinosa. Pero también fue el momento de otras obras que la censura prohibió aunque circularon activamente con la complicidad de libreros y lectores: Señas de identidad y Reivindicación del conde don Julián, de Juan Goytisolo; Si te dicen que caí, de Juan Marsé (a cuyo clima y paisaje –la sobrevivencia, el barrio– se sumaron luego Un día volveré y Rabos de lagartija), y el arranque, Recuento, de la tetralogía Antagonía, que Luis Goytisolo concluyó en 1981. Todas son testimonios a favor de la memoria indignada contra el olvido. Y con la llegada de la libertad surgieron otras visiones diferentes, disconformes y necesarias de la Guerra Civil: Días de llamas, de Juan Iturralde (José María Pérez Prat); los cuentos de Largo noviembre de Madrid, de Juan Eduardo Zúñiga, y Memento mori, de Antonio Rabinad.

Un cierto exhibicionismo –aunque pudoroso, con todo– parecía, en el umbral de la década de 1970, el excipiente necesario de la vida cultural. Por estas calendas apareció una antología de poetas "novísimos", compilada por José María Castellet, quien tras haber sido el crítico más destacado de la campaña "comprometida" lo era ahora de una literatura arbitraria y creativa, que él veía cercana a lo pop. La selección de los escritores fue poco más que un síntoma, pero se sumó a una reordenación del canon poético –que trajo la

revisión de Cernuda y, en general, de los valores de la generación del 27– y a una lectura más atenta de lo extranjero. Entre aquellos "novísimos" figuraban los poetas Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero, cuya inspiración era fundamentalmente cultural y reflexiva, como la de otros que no estaban en la lista de Castellet (Jaime Siles, Antonio Carvajal y Antonio Colinas). Sí lo estaban, en cambio, Antonio Martínez Sarrión, entonces heredero del surrealismo que derivó hacia una poesía de tono moral, teñida de sátira, y Manuel Vázquez Montalbán, de quien los poemas de Una educación sentimental podían dar una imagen más "moderna": en rigor, eran un torpedo de memoria popular en la línea de flotación del régimen, propósito que continuó más adelante en sus excelentes novelas policiacas (protagonizadas desde 1972 por un detective privado que era gastrónomo, lector, comunista y antiguo mercenario de la CIA, Pepe Carvalho; quizá el relato más logrado del ciclo fue Los mares del sur). El año 1975 vio la publicación de los primeros libros de Juan Luis Panero (Los trucos de la muerte), que tiene más de confesión de un dandy escaldado que de un novísimo, y de Joan Margarit (Crónica), que luego escribiría en catalán (que autotraduce al castellano) una de las obras más exigentes y emotivas de la lírica de los últimos treinta años.

Pero no fueron buenos tiempos para el relato, que soportó mal una etapa de experimentalismo y desorientación que llegó casi hasta comienzos de la década de 1980. Aquella etapa propicia a las invenciones fue bien aprovechada por el veterano Gonzalo Torrente Ballester para reivindicar un realismo mágico gallego (La saga/fuga de JB), que alcanzó un notable éxito, y por Juan García Hortelano, a quien conocimos como narrador realista, para escribir su torrencial y sarcástica novela El gran momento de Mary Tribune. A la vez que el experimentalismo auspiciaba la larga gestación de la no menos extensa, caótica y joyceana composición de Larva: Babel de una noche de San Juan, de Julián Ríos. Buscaron otros caminos, sin embargo, algunos "novísimos" de la narrativa: José María Guelbenzu, que –en la huella de la Rayuela de Cortázar– escribió El mercurio; Eduardo Mendoza, que redescubrió el olvidado placer de contar cosas en una novela brillante sobre la Barcelona de los años 20, La verdad sobre el caso Savolta, y Juan José Millás, que se

inició a la severa sombra de Kafka (Cerbero son las sombras), antes de fijar una inquietante instantánea de la primera transición (Visión del ahogado). La siempre esperada renovación del teatro concedió su protagonismo en estos años a la creación colectiva de numerosos grupos de "teatro independiente" que con frecuencia, no sobrevivieron al final del decenio de los 70, aunque lo habían hecho antes a suspensiones y cierres gubernativos sin cuento: en Cataluña, Els Joglars, Comediants y Dagoll Dagom; en Madrid, Teatro Estable de Madrid y Tábano; en Sevilla, La Cuadra; en Murcia, Teatro Universitario de Murcia; en Zaragoza, Teatro Estable…

UN PRESENTE INCIERTO Y VIVAZ

No es fácil saber cuando empezó la transición de España a la democracia porque su sintomatología precedió a la muerte del dictador, al menos durante el letárgico e interminable lustro final de su gobierno. Y tampoco es fácil decir cuándo se pudo dar por concluida la Transición (ahora ya con reveladora mayúscula inicial…), hecho que quizá se produjera a mediados de los años 80, superado el golpe de estado de 1981, llegado el partido socialista al poder (1982) y en vísperas del ingreso en la Unión Europea (1986). Desde luego, uno de los datos más patentes del cambio entre 1970 y 1986 fue una nueva consideración de la cultura (en lo privado y en lo público), que modificó decisivamente la enteca y propagandística "cultura de estado" del franquismo: el primer ministerio de Cultura –que heredó competencias y personal del antiguo departamento de Información y Turismo– se creó en el gobierno de 1977, presidido por Adolfo Suárez, y mantuvo su existencia independiente hasta 1996. En lo que concierne a la literatura, el premio Cervantes –creado por una disposición de 1975– se falló por vez primera en 1976 y en ese mismo año se renovaron y dotaron adecuadamente los premios nacionales de Literatura (que cambiaron sus denominaciones franquistas): uno y otros contribuyeron decisivamente a la constitución de un canon de escritores y a la mayor visibilidad de todos. En 1978, se puso en marcha el Centro Dramático Nacional y, ya bajo mandatos socialistas, se crearon el

Centro de las Letras Españolas, con el propósito de coordinar y promover la difusión del libro español en el extranjero, y el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música), ambos en 1985. Y en 1991 se constituyó el Instituto Cervantes, destinado a la promoción de la lengua y la cultura española a través de sus sedes en todo el mundo, en vísperas de una celebración nacional –el quinto centenario del descubrimiento de América– de la que se esperaba mucho, aunque antecedió a un ciclo de depresión económica y a un paralelo descalabro del crédito electoral socialista.

A este proceso de institucionalización pública se sumaron otras iniciativas que compartían la misma fe en la cultura: los periódicos cuidaron sus suplementos dedicados a ese tema y cedieron sus columnas a la colaboración de escritores conocidos; se incrementó mucho la actividad editorial y las nuevas formas de enseñanza, si quizá no mejoraron demasiado los niveles de conocimiento, fueron propicias a la lectura y crearon varias generaciones de jóvenes lectores (y especialmente, de lectoras). Pero aquel entusiasmo general por la libertad sobrevenida sirvió, en lugar destacado, para reconocer la larga sombra del "desencanto" que la acompañaba, un mantra masoquista que se repitió hasta la saciedad: se señaló que una España más libre llegaba precisamente en tiempos de depresión y ajustes económicos y, de añadidura, se tuvo la sensación de que el desmantelamiento del franquismo fue un proceso negociado con astucia y también con tacañería, que se llenó de silencios y de algún sobresalto. Manuel Vázquez Montalbán plasmó la percepción de bastantes disconformes en la frase "contra Franco vivíamos mejor", que revelaba más desengaño y ganas de llevar la contraria que deseo de romper la baraja.

Seguramente por esto, los escritores se aplicaron a la exploración expiatoria (o justificativa) del pasado cercano. Abrieron el ciclo los hermosos y nostálgicos recuerdos de Julio Caro Baroja (Los Baroja) y los más políticos de Jose Luis L. Aranguren (Memorias y esperanzas españolas) y de Pedro Laín Entralgo (Descargo de conciencia). A favor de la demanda editorial, muchas gentes

escribieron sus memorias. Ninguna de ellas alcanzó la calidad literaria y la desenvoltura personal (y bastante ególatra) de la trilogía de Carlos Barral, compuesta por Años de penitencia; Los años sin excusa y Cuando las horas veloces, y de los dos volúmenes que –en un tono más zumbón– dio algo después José Manuel Caballero Bonald, Tiempo de guerras perdidas y La costumbre de vivir. Ni nadie osó la franqueza desazonada del psiquiatra Carlos Castilla del Pino en Pretérito imperfecto y La casa del olivo. Muy pronto lo que se llamó "literatura del yo", plasmada en muy diversas fórmulas, ocupó un lugar de privilegio: entre los más madrugadores, Rafael Sánchez Ferlosio inició con los dos tomos de Las semanas del jardín una modalidad de ensayo divagatorio, sardónico y un punto nihilista en la que persevera muchos años después. A la sombra propicia de Nietzsche y E. M. Cioran, lo cultivaron también muchos otros entre los que destacó Fernando Savater, que en 1976 publicó La infancia recuperada, un libro sobre la biblioteca del adolescente que marcó una época. Lo mismo que los volúmenes iconoclastas de Félix de Azúa y, después, los de Rafael Argullol, Eugenio Trías y José Luis Pardo, donde el ensayo casi toca las lindes del relato.

La traducción del catalán de un admirable libro de Josep Pla, El quadern gris (un dietari) y la de los Dietaris, de Pere Gimferrer, consagraron la existencia de un género –el "dietario"– que mezclaba la actitud confesional del "diario" y la versatilidad del ensayismo breve. Francisco Umbral lo venía practicando ya en novelas, ensayos o artículos, todos manufacturados en su prosa brillante y engastada de imágenes, pero a veces muy huera. Y Manuel Vicent sacó de su fértil memoria narraciones, semblanzas y recuerdos, a medias entre el humor derogatorio y la añoranza sentimental, aunque contenida: de todo esto hay en relatos como Tranvía a la Malvarrosa y El jardín de Villa Valeria o en una biografía como Aguirre, el magnífico. Novelistas que serían pronto importantes, como Miguel Sánchez-Ostiz y Antonio Muñoz Molina, han plasmado en forma de dietarios el mundo de sensibilidad, de afectos y de opiniones que luego pasó a sus relatos, que siempre han dejado ver la huella autorreflexiva de su origen. Otros, como Antonio Martínez Sarrión, han alternado la práctica de la poesía con la del

memorialismo, géneros cercanos: la misma mirada demorada y sarcástica, a la vez, hay en los versos de De acedia y en las memorias Infancia y corrupciones y Una juventud. Andrés Trapiello, poeta y novelista, publicó El gato encerrado como primer volumen de un Salón de los pasos perdidos, subtitulado “Una novela en marcha”, que a la fecha ha sumado ya dieciocho gruesos volúmenes, uno para cada año transcurrido desde 1985, cuyos aconteceres y reflexiones personales narraba aquella primera entrega.

El omnipresente interés por la Guerra Civil también permitía ese íntimo ajuste de cuentas con el presente y el pasado que, a menudo, se realizó en el ámbito de la primera persona. Lo hizo de forma muy explícita Carmen Martín Gaite en un capítulo de El cuarto de atrás, al asociar la noticia de la muerte de Franco y sus recuerdos adolescentes de la Salamanca de 1936. Juan Benet, un apasionado lector de todo cuanto se escribía sobre la Guerra Civil, fue fiel a sí mismo al reconstruirla (y hasta cartografiarla) en su imaginaria comarca de Región, a lo largo de los doce “libros”, agrupados en tres volúmenes, de Herrumbrosas lanzas. Pero también los más jóvenes escribieron sobre aquellos años con ánimo de cavilosa o trémula apropiación del pasado colectivo: tal fue incluso la estructura narrativa explícita que adoptaron dos novelas de Antonio Muñoz Molina, Beatus ille y El jinete polaco, mientras que su último empeño sobre el tema, La noche de los tiempos, buscó ya la objetivación más discursiva que ya había explorado en otras narraciones sobre acontecimientos cercanos. También hubo mucho de encuentro personal y de reflexión histórica en Soldados de Salamina, de Javier Cercas, que alcanzó un resonante y merecido éxito, como su libro posterior, Anatomía de un instante, una disección psicológica y moral del intento de golpe de estado de 1981. El género de esta última obra no es fácil de dilucidar como tampoco el de Enterrar a los muertos, donde Ignacio Martínez de Pisón indagó y contó las tenebrosas circunstancias de la muerte de un traductor, José Robles, en la retaguardia republicana durante la Guerra Civil. Andrés Trapiello, que había sido autor de un espléndido ensayo, Las armas y las letras, sobre la literatura producida durante la contienda, prefirió abordar narrativamente las

consecuencias de un pasado a menudo trivializado como “memoria histórica”: Ayer no más.

El término francés de “autoficción” (que asocia los de autobiografía y ficción) puede ser válido para estas y otras exploraciones del pasado. El propio Martínez de Pisón ha publicado espléndidas visiones novelescas de la vida española de postguerra en Dientes de leche y de la lucha clandestina contra Franco en la década de 1960 (vista desde la óptica de un confidente de la policía) en el sobrecogedor relato El día de mañana. Cercas, por su parte, ha explorado el significado de la popularidad de uno de los numerosos jóvenes delincuentes cuyos delitos llenaron la prensa de los años 70 (Las leyes de la frontera).

Hablamos de autores que ya no se creen investidos de los omnímodos poderes de la novela (como los realistas del xix o, de otro modo, los experimentales de los años 60) pero que han escrito relatos memorables, armados de su experiencia vital y de una indesmayable necesidad de levantar las alfombras que escondían la basura de su tiempo. Ese ha sido el signo de la gran narrativa europea y americana de los 70 y los 80 que han venido practicando entre nosotros algunos escritores ya citados: Eduardo Mendoza (Una comedia ligera; Mauricio o las elecciones primarias), con un peculiar toque de humor ácido, y José María Guelbenzu (El río de la luna; Esta pared de hielo), más cercano a la reflexión trascendente que suele tener como vehículo el monólogo o el diálogo (uno y otro han dedicado paralela atención a la novela policiaca, a la que cada cual ha llevado su particular forma de entender el mundo). En las novelas de José María Merino conviven la exploración de culpas y pasados oscuros con el interés por la disolución de la personalidad o la trasmutación, propias de los cuentos inquietantes que ha escrito a menudo (La orilla oscura; La sima); Luis Mateo Díez ha estilizado la novela provinciana que combina la inquieta fantasía de Kafka y la cercanía del humor (Las estaciones provinciales), hasta llegar a la fecunda invención de un universo paralelo, síntesis de lo anterior, que ha llamado Celama (La ruina del cielo).

En Luis Landero prevalecen las deudas autobiográficas y el tono de humor que les dan un cierto aire de jocosa irrealidad, a veces (Juegos de la edad tardía; Hoy, Júpiter); también Fernando Aramburu parece arrancar de su experiencia de adolescencia en el convulso País Vasco (Fuegos con limón) para llegar a la desolada y lacónica lucidez de los cuentos de Los peces de la amargura. En Álvaro Pombo, una prosa oral y divertida acompaña una honda reflexión filosófica sobre la soledad y el desamparo (El héroe de las mansardas de Mansard; El metro de platino iridiado); también la prosa de Javier Marías gusta del uso de recursos orales pero cavila fundamentalmente sobre la naturaleza de la culpabilidad y la debilidad humana (Todas las almas, de la que derivó su singular reflexión metanovelesca Negra espalda del tiempo y luego la ambiciosa trilogía Tu rostro mañana). En los personajes desnortados de Juan José Millás importa su relación con un mundo paralelo y absurdo al que acceden inopinadamente (Tonto, muerto, bastardo e invisible; El mundo), mientras que en los cuentos y relatos de Cristina Fernández Cubas la familiaridad con lo extraño viene directamente de los modelos clásicos de la literatura fantástica (Los altillos de Brumal; Cosas que ya no existen). Una imaginación minimalista, casi esquemática, que se asocia a la soledad y se traduce en diálogos imposibles, fue el sello de Javier Tomeo (El castillo de la carta cifrada; Amado monstruo), mientras que en Enrique Vila-Matas, sin embargo, suele ser la relación de la vida y la literatura la que nos depara la vivencia –risueña a veces, golosa siempre– del absurdo (Bartleby y compañía; Doctor Pasavento).

De modo natural, la poesía hace muy visible la enunciación en primera persona, pero desde el decenio de 1980 –y en forma paralela a los otros géneros citados– se ha enfatizado adrede ese rasgo. Que se ha asociado, sobre todo, al grupo que pidió la búsqueda, o el regreso, de La otra sentimentalidad (título de una antología granadina de 1983), que se reclamaba a la vez del realismo y del marxismo, con Machado y Jaime Gil de Biedma (y Ángel González) como referencias. Luis García Montero ha encarnado, como ningún otro poeta, la fidelidad pero también las

posibilidades latentes de un tono a la vez preocupado y un poco canalla, de poesía a ras de las aceras pero también gustoso de canciones enigmáticas al modo de las de Lorca (Diario cómplice; Completamente viernes; Vista cansada). La afinidad de estos poemas con la lírica de tierra quemada que ha cultivado Jon Juaristi es patente pero también engañosa, y no solo por razones políticas: se advierte tal cosa en la mezcla de apabullante maestría formal y violencia íntima del último, desde Diario de un poeta recién cansado a Viento sobre las lóbregas colinas. Pero tampoco esta poesía tiene que ver con los escenarios decadentistas de Luis Antonio de Villena, la elaborada frivolidad que finge Luis Alberto de Cuenca o la mezcla de convicciones ideológicas conservadoras y mordacidad que exhibe la de Miguel d'Ors. Carlos Marzal (El último de la fiesta) y Vicente Gallego empezaron en la órbita de aquel realismo de los 80 y se han orientado después hacia lo reflexivo e intimista (tan visible en el último citado: Santa deriva), que siempre ha sido la morada dilecta de Eloy Sánchez Rosillo, tan elegiaco (Las cosas como fueron ha sido por tres veces el título de sus poemas completos). Y por esa senda de intimismo y reflexión transcurren los elaborados poemas de Luis Muñoz y las referencias clásicas de los de Aurora Luque y Juan Antonio González Iglesias.

Los años finales de la pasada centuria vieron una polémica virulenta entre los "poetas realistas" y quienes invocaban la práctica hermética de José Ángel Valente, y también la desnudez del último Juan Ramón, frente a los desmanes "sentimentales". El tiempo y las evoluciones de los escritores volvieron las aguas a cauces más tranquilos. El riesgo y el esplendor de aquella ascesis poética se aprecia muy bien en la trayectoria de Andrés Sánchez Robayna, lo mismo en La inminencia, que es un dietario personal, como en los versos de El libro, tras la duna, que enlazó con la metalírica de poemas unitarios como "Espacio", de Juan Ramón, o "Piedra de sol", de Octavio Paz. En esa misma línea, la obra de Chantal Maillard anda más cerca de la reflexión filosófica, como la de Olvido García Valdés se condensa ante un mundo muy físico (la experiencia doméstica, el paisaje) pero tocado de una luz de misticismo rigurosamente laico (ella, los pájaros; lo solo del animal). A la vista de lo dicho, no es fácil, a estas alturas, deslindar

lo intimista de lo abstracto en una poesía que siempre parte de la experiencia, ya sea de la vida común o de la vida del espíritu. Ni lo es tampoco a la vista de los libros –tensos y personales– del último Guillermo Carnero (Fuente de Médicis), de la profesión de fe en el erotismo y en la cultura de los poemas castellanos de Pere Gimferrer (Tornado; Rapsodia) y de la exigente trayectoria de Jaime Siles y Jenaro Talens, por referirnos a poetas que ya se dieron a conocer en torno a 1970.

La mayor novedad de los escenarios teatrales en la alta transición fue la comparecencia de un teatro neocostumbrista y crítico que, a menudo, llegó con éxito al cine del momento: lo escribieron José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal o Ignacio Amestoy, que coincidieron en el tiempo con la comedia popular de Ana Diosdado y el más ambicioso "teatro fronterizo" de José Sanchis Sinis-terra, que exploró la escenificación de otros géneros, la implicación del espectador y la metateatralidad (Ñaque o de piojos y actores; ¡Ay, Carmela!). Pero muy pronto la crisis crónica de la escena y la omnipresencia de la subvención pública prefirieron centrar sus esfuerzos en montajes de obras clásicas, desde el teatro áureo hasta Valle-Inclán y Lorca. Pese a lo cual, en la década de 1990 se afianzó otra nueva promoción de autores de interés: el drama realista de Paloma Pedrero, el tono más farsesco del director escénico y autor Ernesto Caballero, las provocativas representaciones de la actriz y escritora Angélica Liddell y, sobre todo, la dramaturgia reflexiva y comprometida de Juan Mayorga.

A los huracanes de la crisis económica y política que despuntó en 2007 precedió, como síntoma estético irrefutable, una literatura del desasosiego que en su momento pudo vincularse al descaro de una "generación x" (inevitable en un mundo literario tan aficionado a la regimentación generacional): un título narrativo, Lo peor de todo, de Ray Loriga, pareció encarnar una actitud que también compartían Roger Wolfe o José Ángel Mañas, por ejemplo. Más sólido, sin embargo, ha resultado el regreso a una poesía de revuelta, que no niega a Juan Ramón Jiménez (Jorge Riechmann), y especialmente el uso del realismo crítico en la novela: fiel a la línea

de la narrativa de los 60 en los casos de Belén Gopegui (Lo real), Manuel Longares (Romanticismo) y Rafael Chirbes (La larga marcha; Crematorio); de raigambre casi galdosiana en las novelas de Almudena Grandes (Los aires difíciles; El corazón helado y el ciclo “Episodios de una guerra interminable”, sobre la alta posguerra, iniciado con Inés y la alegría), y de alcance simbólico en los desazonantes relatos del último Isaac Rosa (El país del miedo; La mano invisible).

BIBLIOGRAFÍA

SOBRE OTRAS HISTORIAS DE LA LITERATURA

Las dos primeras historias de la literatura española que presentaron un relato coherente y atractivo son llamativamente recientes, si se compara con el caso de otros países: la primera, Historia de la literatura española (1937), se publicó en Barcelona y en plena Guerra Civil por el catedrático Ángel Valbuena Prat y lo cierto es que no la mejoraron las numerosas ediciones ampliadas, posteriores a la contienda. La última es póstuma y está actualizada por Antonio Prieto y María del Pilar Palomo, siempre en la misma editorial de 1937 (Gustavo Gili, Barcelona, 1981); la segunda, también titulada Historia de la literatura española, escrita por Ángel del Río y que también tuvo numerosas reediciones, fue obra de un estudioso soriano afincado en Estados Unidos desde 1926; se imprimió en 1948 (la última reedición, ya en prensas españolas, es la de Gredos, Madrid, 2011).

Ambas descendían del magisterio directo de Ramón Menéndez Pidal y de su Centro de Estudios Históricos de 1910, a cuya ejecutoria, significación y talante me he referido en la introducción. Y a esas instancias intelectuales quiso remitirse también un proyecto ambicioso pero muy desigual, la Historia general de las literaturas hispánicas (Barna, Barcelona, 1949-1967, 6 vols.), que dirigió Guillermo Díaz-Plaja, quizá el más fecundo e influyente autor de manuales escolares de literatura en los años posteriores a 1939. Quiso que su obra contara con un prefacio de Ramón Menéndez Pidal ("Caracteres primordiales de la literatura española", que desde 1951 conoció edición independiente bajo el título Los españoles en la literatura), texto complementario del que había escrito para su propia Historia de España en 1947. El empeño –rematado muy tardíamente– abarcaba el ámbito de las lenguas peninsulares y la literatura hispanoamericana, para lo que contó con colaboradores de muy diversos méritos e ideologías.

La notable expansión de la universidad en la década de 1960 favoreció la aparición de nuevas historias, de autoría individual o colectiva. El primero fue el caso de la Historia de la literatura española (Gredos, Madrid, 1966-1999, 5 vols. aparecidos), obra personal de Juan Luis Alborg, que fue incrementando el espacio de sus datos y análisis con la aparición de cada nuevo volumen, de modo que no llegó a concluirla nunca, ni parecía llevar traza de hacerlo. Pero tampoco la autoría colectiva ha sido garantía de feliz término y tal fue el caso de dos obras posteriores de notable alcance: la Historia de la literatura española, dirigida por Ricardo de la Fuente para Júcar, se concibió en cincuenta volúmenes monográficos y, entre 1991 y 1995, aparecieron una decena, todos de interés; de fecha similar (Espasa Calpe, Madrid, 1995 y 1997, respectivamente) son los dos únicos y excelentes títulos (El siglo XVIII y El siglo XIX, coordinados por Guillermo Carnero en el primer caso, y por Carnero y Leonardo Romero Tobar, en el segundo) de una ambiciosa y prometedora Historia de la literatura española, dirigida por Víctor García de la Concha y concebida en doce grandes tomos que nunca vieron su remate.

Para entonces ya se había completado, en cambio, la Historia de la literatura española, "planeada y coordinada" por José María Díez Borque en cinco volúmenes (Taurus, Madrid, 1980), a los que se añadió un sexto de Historia de las literaturas hispánicas no castellanas (1980), con sucintos panoramas de la producción hispanolatina, hispanoárabe, hispanohebrea, navarro-aragonesa, bable, eusquera, catalana, gallega y leonesa, como no podía ser menos en tiempos en que tanto se hablaba de las autonomías políticas. En la misma fecha arrancó otro proyecto personal de enfoque declaradamente didáctico, el Manual de literatura española, acometido por Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres, que también finalizaron con éxito los dieciséis volúmenes que lo componían (Cénlit, Berriozar, 1980-2005; los dos últimos tomos comprenden los índices de la obra y una cronología).

Ninguno, sin embargo, conoció el duradero éxito de la Historia de la literatura española, dirigida por el británico Royston O. Jones

(original inglés, 1971; traducción española en Ariel, Barcelona, 1973), cuyos seis volúmenes –todos de planteamiento muy renovador– corrieron a cargo de Alan Deyermond (Edad Media), R. O. Jones (El siglo de Oro: prosa y poesía), Edward M. Wilson y Duncan Moir (El siglo de Oro: teatro), Nigel Glendinning (El siglo XVIII), Donald L. Shaw (El siglo xix) y Gerald G. Brown (El siglo XX; en 1984, se añadió un tomo VI/2, original de Santos Sanz Villanueva, que completaba el estudio de la literatura posterior a 1939). Pero quizá lo más valioso de este periodo de esplendor fue la publicación de una obra de consulta que, en cierto modo, parecía renunciar de antemano a la pretensión de "historia literaria": me refiero a Historia y crítica de la literatura española (Crítica, Barcelona, 1978-1980), dirigida por Francisco Rico, quien había sido promotor de la traducción de la citada Historia… de Jones. Se trataba de una antología de lo más valioso de la bibliografía secundaria reciente y, a la vez, un estudio de tendencias y propuestas de dicha bibliografía, todo en ocho cumplidos volúmenes (desde La Edad Media a La época actual; Los nuevos nombres, interesante y polémico remate de la serie, fue añadido en 1992). Más tarde, se publicó una nueva serie de suplementos del mismo título con el propósito de recoger la reciente bibliografía (1991-2000), pues la producción científica del decenio justificaba con creces el empeño; de ese modo, la selección de críticos antologados y, sobre todo, la de los numerosos antologadores se convirtió en un ránking oficioso de la especialidad y los dieciocho volúmenes editados fueron el vademécum de los estudiantes de Filología y de los opositores a todos los escalafones del profesorado.

Todas estas obras panorámicas mencionan la presencia de aquellas escritoras que han adquirido relevancia en el canon pero es indudable que no entran en el mundo de escrituras marginadas y de prejuicios valorativos inmemoriales que requiere, sin duda, de otros acercamientos y metodologías. Hace más de un siglo, el esforzado bibliotecario Manuel Serrano Sanz se aplicó a elaborar sus memorables Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833 (Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1903, 2 vols.); sus fichas podrían dar temas de investigación para varios decenios de trabajo y las han tenido muy presentes las

colaboradoras de la Breve historia feminista de la literatura española, coordinada por Iris M. Zavala (Anthropos, Barcelona, 1993-2000, 6 vols.), cuyos tres primeros tomos se consagran a "la representación de la mujer en las letras españolas" y los tres últimos, a "la literatura escrita por mujer" (dos a la de expresión castellana y otro a la escrita en gallego, catalán y vasco).

Distinto caso de especificidad presenta la historia del teatro –su modo de difusión, su estructura mercantil, su cercanía a otros modos de expresión y su propia tradición de autonomía– y también se hace obligada la cita de obras especializadas: citaremos la Historia del teatro en España, dirigida por José María Díez Borque (Taurus, Madrid, 1984-1988, 4 vols.), y la Historia del teatro español, dirigida por Javier Huerta Calvo (Gredos, Madrid, 2003, 2 vols.), además de la interesante síntesis, dirigida por Andrés Amorós y J. M. Díez Borque, Historia de los espectáculos en España (Castalia, Madrid, 1999).

Cuando la información proveniente de internet ya amenazaba seriamente el porvenir de las obras de síntesis impresas en varios volúmenes, ha aparecido otra Historia de la literatura española (Crítica, Barcelona, 2010-2013, 9 vols.), dirigida por José-Carlos Mainer, que es una empresa paralela a una Historia de España, de extensión y formato similares, cuya dirección ejercieron Josep Fontana y Ramón Villares para la misma editorial. Siete de los tomos se ocupan de historia literaria (Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Entre la oralidad y la escritura. La Edad Media; Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón Gijón, La conquista del clasicismo; Pedro Ruiz Pérez, El siglo del arte nuevo, 1598-1691; María-Dolores Albiac Blanco, Razón y sentimiento. El Siglo de las Luces; Cecilio Alonso, Hacia una literatura nacional, 1800-1900; José-Carlos Mainer, Modernidad y nacionalismo, 1900-1939, y Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010). Otros dos son de naturaleza transversal con marbetes muy explícitos (Las ideas literarias [1214-2010], dirigido por José María Pozuelo Yvancos, y El lugar de la literatura española, obra personal de Fernando Cabo

Aseguinolaza).

LOS LÍMITES Y LOS CAMINOS DE LA HISTORIA LITERARIA

Como ya se ha dicho en el prólogo de esta Historia mínima, el modelo de historia de la literatura es algo en continua transformación y debate, sobre todo cuando se aborda bajo la rúbrica de "historia nacional". Por eso, no estará de más tener en cuenta al propósito los libros misceláneos de Michel Espagne y Michael Werner (eds.), Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approaches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Maison des Sciences de l'Homme (París, 1994), y María Dolores Romero López (ed.), Naciones literarias, Anthropos (Barcelona, 2006), además de los trabajos de Leonardo Romero Tobar, más referidos al caso español aunque sin perder de vista la dimensión teórica del problema: La literatura en su historia (Arco Libros, Madrid, 2006), recoge sus trabajos personales dispersos y tanto Historia literaria / Historia de la literatura (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), como Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008), son sendas actas de reuniones científicas que ha dirigido.

Al ser un acto de voluntad que quiere representar una convicción colectiva, el contenido de una "historia nacional" tiene límites muy difusos por lo que atañe a la geografía y la lengua (sobre algunos aspectos de una y otra, que se tratan en el primer capítulo de esta Historia, véase la breve síntesis de Inés Fernández-Ordóñez, La lengua de Castilla y la formación del español [RAE, Madrid, 2011], además del clásico libro de Amado Alonso, Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres [Losada, Buenos Aires, 1938], con numerosas reediciones posteriores). En nuestro caso, la literatura española comparte con las literaturas latinoamericanas una misma lengua (de notable unidad) y una parte

de su historia política, aunque siempre (y con mucha razón) se ha considerado que las letras coloniales americanas no eran parte de las peninsulares. Pero nadie puede negar que las relaciones intercontinentales han sido intensas y fecundas, aunque también tensas y centrífugas, como siempre lo son las de familias dilatadas. La afirmación americanista a través de la defensa de las ventajas del mestizaje inspiró en los años 1930-1950 las hermosas propuestas conciliadoras de humanistas como el mexicano Alfonso Reyes (Visión de Anahuac, 1917, y Última Tule, 1942), el dominicano Pedro Henríquez Ureña (Seis ensayos en busca de nuestra expresión, 1928, y Corrientes literarias en América hispana, 1941), el venezolano Mariano Picón Salas (De la conquista a la independencia, 1944) y el colombiano Germán Arciniegas (El continente de los siete colores, 1970), todos libros admirables; con posterioridad ha prevalecido, sin embargo, un análisis más crítico y radical del que pueden ser estimulante ejemplo los trabajos del argentino Walter Mignolo que se dio a conocer en un iconoclasta texto, The Darker Side of the Renaissance (1995), sobre las letras coloniales americanas, y que ha resumido sus posiciones en La idea de América Latina. La idea colonial y la opción decolonial (2005; trad. esp. Gedisa, Barcelona, 2007). Para el estudio de la época moderna, tiene interés el libro de Carlos M. Rama, Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina: siglo xix (Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1982); es lástima que no haya otra síntesis sobre el siglo XX, aunque sí existen numerosos estudios sobre los momentos más relevantes de estos contactos: en especial, la construcción común del modernismo (1880-1920) y la recepción española del mal llamado boom narrativo de las décadas de 1960 y 1970. Sabemos menos, sin embargo, de la confrontación de los nacionalismos respectivos entre 1930 (inicios del indigenismo) y los años 50 (año del Canto general, de Neruda), con el sucesivo fondo español de la República y el franquismo.

Ya se ha argumentado la renuncia a incluir en las letras españolas lo que, aun siendo administrativamente español, no estuviera escrito en esa lengua: pero el comparatismo intrapeninsular es también un tema fecundo y las relaciones internas importan mucho más de lo

que reconocen los puristas y aislacionistas de un lado y otro. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín y César Domínguez Prieto han sido los editores responsables de A Comparative Study of Literature in the Iberian Peninsula, I (John Benjamins, Ámsterdam-Filadelfia, 2010), pero la tradición de estos estudios es ya veterana, al menos en lo que concierne a las relaciones de las letras españolas con las literaturas catalana y portuguesa. E interesa, por supuesto, lo que se quedó –por voluntad o por fracaso– en meramente regional, adjetivo que aquí no se usa, ni debe hacerse, con ánimo derogatorio: presenta un primer balance del caso el libro coordinado por José María Enguita y José-Carlos Mainer (eds.), Literaturas regionales en España. Historia y crítica (Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1994).

¿Y la perspectiva comparatista más general? Sobre su dimensión más práctica –la traducción de textos– hay una Aproximación a la historia de la traducción en España (Cátedra, Madrid, 2000), de José Francisco Ruiz Casanova; y Francisco Lafarga y Luis Pejenaute compilaron un Diccionario histórico de la traducción en España (Gredos, Madrid, 2009). Pero su estudio no resuelve el problema de la relación con las literaturas nacionales modernas o con las grandes áreas culturales, consideradas como ingredientes formativos de la tradición literaria española: la situación de España en orden a Europa y lo europeo ha sido –desde el siglo XVI al XX, pasando por el XVIII– objeto de enconado debate donde unos han calificado de marginalidad vergonzante lo que otros tildaban de originalidad irrefutable. Que España pertenece a esa "tradición occidental" de base latina lo demostraron numerosas referencias de la apasionante y clásica monografía de Ernst Robert Curtius, Literatura europea y Edad Media latina (1948; trad. esp. en Fondo de Cultura Económica, México, 1955); el hispanista estadounidense Otis H. Green dedicó los últimos años de su vida a puntualizarlo en un libro en cuatro volúmenes, precisamente titulado España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón (1963-1966; trad. esp. en Gredos, Madrid, 1969). Y es obligada la cita de dos clásicas monografías que conciernen a sendas influencias personales foráneas que marcaron sus respectivas épocas: el libro de Marcel Bataillon, Erasme et l'Espagne.

Recherches sur l'histoire espirituelle du XVIè siècle (1937), que saludó con entusiasmo Antonio Machado, fue traducido al español en México en 1950 y ha tenido –hasta la última de 1991– numerosas ediciones, todas corregidas y aumentadas; el de Gonzalo Sobejano, Nietzsche en España (Gredos, Madrid, 1967), vale por una radiografía de la vida intelectual española de 1890-1970 (su última edición revisada es la de 2009, también en Gredos).

Parte importante de esas polémicas sobre "el ser de España" ha sido la valoración del ascendiente islámico (y, en general, semítico) de la cultura española, campo que se ha beneficiado de un importante tributo bibliográfico, obra de la brillante tradición de arabistas españoles que se inició en la segunda mitad del XIX, a los que se deben añadir algunos distinguidos hebraístas. En ambos casos, los estudios tienen a menudo la dimensión de alegatos en favor de "otra" idea de lo español, aunque no debiera ser forzoso que estas raíces occidentales u orientales se perciban como excluyentes entre sí y que se confunda el mestizaje vivencial y estético con rangos caracteriológicos: tal es el caso de la poderosa tradición mudéjar en las artes decorativas o en la gastronomía, o la interesante pervivencia de textos en lengua románica pero escritos en caracteres árabes o hebreos (literatura aljamiada) para uso clandestino de las comunidades islámicas y judías anteriores a las expulsiones. En todo caso, no está de más recordar que el primer historiador de las letras españolas, José Amador de los Ríos, había escrito previamente unas minuciosas descripciones romántico-arqueológicas del pasado musulmán de Sevilla (1844) y Toledo (1845) y unos Estudios históricos y literarios sobre los judíos de España (1848).

Hay, por supuesto, síntesis más recientes sobre estos temas. Acerca del ámbito andalusí, destacan la monografía del suizo Titus Burkhardt, La civilización hispanoárabe (1970; trad. esp. en Alianza, Madrid, 1979) y el apasionado libro de Juan Vernet, Lo que Europa debe al Islam de España (El Acantilado, Barcelona, 1999), remate de una larga y fecunda dedicación al tema. Sobre el mundo de los hebreos españoles, citaremos el libro de Joseph Pérez

Los judíos en España (Marcial Pons, Madrid, 2005), y el de Ángel Sáenz-Badillos Literatura hebrea en la España medieval (Fundación Amigos de Sefarad, Madrid, 1991). La emocionante fidelidad a Sefarad (España) de los expulsos españoles de 1492 (y portugueses y navarros, en 1496 y 1498) aconseja ver la síntesis de Paloma Díaz-Mas, Los sefardíes: historia, lengua y cultura (Riopiedras, Barcelona, 1993, 2a ed.).

HITOS (Y CONFLICTOS) DEL LEGADO LITERARIO ESPAÑOL

Pese a todos estos esfuerzos, resulta dudoso que la literatura nos proporcione la noción de un carácter nacional, como se empezó a pensar en el siglo ilustrado y aseveraron los románticos. Sostenerlo así menoscaba el valor universal que tienen las grandes obras y olvida que proceden a menudo de fuentes y estímulos muy diversos. Aunque tampoco se puede olvidar que la literatura de un país también se siente como un patrimonio que a menudo ha acabado por configurar a posteriori la sensibilidad de muchos de sus lectores. Los indiscutibles aportes de las letras españolas a la literatura universal –la Celestina, don Juan, el mundo del Romancero, don Quijote, los pícaros y los hidalgos, Segismundo, Andrenio y Critilo…– son cristalizaciones españolas de un conocimiento del mundo que ha hecho suyo la literatura mundial, como sucede con otras figuras y actitudes más modernas e indiscutiblemente ligadas a la tradición popular: la guerrilla, los bandoleros, la copla flamenca…

Conviene, por esto, que la historia de la literatura sea fundamentalmente la historia de las obras literarias que la definen; así la vio Francisco Rico, al compilar en un volumen los prólogos que escribió para una colección de clásicos desde los orígenes hasta finales del XVII: la Breve biblioteca de autores españoles (Seix Barral, Barcelona, 1990) es un libro muy estimulante sobre los

problemas estéticos y los méritos de doce títulos fundamentales desde el Cantar de Mio Cid hasta La vida es sueño y El burlador de Sevilla, todos previamente resumidos en dos páginas por otra docena de reconocidos escritores de hoy. Esas obras maestras han surgido de conflictos, problemas y hasta fracasos sobre los que la crítica se ha volcado una y otra vez en un intento de explicar cómo la gran literatura está unida a menudo con las crisis, las depresiones y las decadencias. Las historias literarias mencionadas y monografías muy importantes han discutido (y discutirán) sobre si en el legado medieval peninsular es más importante la personalidad autóctona y popular de las grandes obras o su fidelidad a las pautas europeas de la cultura medieval; se seguirá debatiendo si España tuvo un auténtico renacimiento o si el aplastamiento del conflicto religioso y el cierre del país lo impidió; se volverá sobre si el barroco, una denominación de uso casi exclusivamente hispánico en el terreno de la literatura, fue un signo distintivo y personal o un desvío más de la tradición occidental; seguiremos discutiendo sobre el alcance de la ilustración dieciochesca, que quizá dependió demasiado de los funcionarios de la corona y de la ortodoxia, cuando no de cierta timidez de planteamientos; algo parecido se advertirá en el romanticismo español, puede que demasiado superficial, tardío y poco sólido, que solo fragua en la gran novela realista del XIX, la más retrasada en el tiempo de todas las europeas; de la tendencia introspectiva del fin de siglo y de su obsesión excluyente por el problema nacional; del equilibrio inestable entre lo popular y lo internacional en el periodo de las vanguardias, tan brillante, o de la caracterización de las letras del franquismo y las limitaciones censoriales que acabaron por impregnarlo todo; del lugar de la literatura del exilio como continuidad de fondo o como oportunidad perdida; de la transición del franquismo a la democracia como disfraz de la continuidad o como definitivo despertar.

Pero estos conflictos estimativos solo se pueden sustanciar leyendo directamente las obras donde alientan: el Cantar de Mío Cid, el Libro de buen amor, La Celestina, El Quijote, El caballero de Olmedo, El criticón, La vida es sueño, El gran teatro del mundo, Cartas marruecas, El sí de las niñas, El diablo mundo, Fortunata y

Jacinta, La Regenta, Niebla, El árbol de la ciencia, Luces de bohemia, La casa de Bernarda Alba, Las nubes, España, sueño y verdad, Tiempo de silencio, Las personas del verbo, Señas de identidad, Si te dicen que caí…, por citar solo algunas entre muchas que han dialogado tan directamente con esos misterios del presunto y escurridizo ser colectivo.

Y eso requiere el manejo de buenas ediciones. Solo a título de glorioso antecedente debe citarse la primera colección monumental de nuestros clásicos, la Biblioteca de Autores Españoles (que ya conocimos en el primer capítulo), continuada desde 1954 por ediciones Atlas y que Menéndez Pelayo prolongó en la serie más breve de su Nueva Biblioteca de Autores Españoles (1905-1918, 26 vols.). Desde 1993, la fundación José Antonio de Castro difunde con el mismo criterio compilatorio la Biblioteca Castro, una serie de obras completas de escritores de todas las épocas, en ediciones cuidadas pero sin anotaciones y con breves prólogos informativos: desde entonces a la fecha ha superado ya los doscientos volúmenes publicados.

Pero más que estos repertorios, el lector interesado preferirá las ediciones sueltas de alcance más didáctico, con prólogos, textos depurados y anotación explicativa. La serie de “Clásicos Castellanos” se inició en 1910, por sugestión de dos discípulos de Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás, bajo los auspicios de la interesante revista regeneracionista La Lectura (1901-1920), que les dio su primer nombre (“Clásicos de La Lectura”). En manos de Espasa Calpe, la serie adquirió su título definitivo y sobrevivió a la Guerra Civil; en la década de 1980 superaba con holgura los doscientos volúmenes y renovó sus características, aunque desapareció pronto. Pero ya en los 70 había visto surgir dos serios competidores: los atractivos “Clásicos Castalia” –con sus cubiertas de varios colores, según la época tratada– aparecieron en 1969, bajo la dirección de Antonio Rodríguez Moñino y luego de Alonso Zamora Vicente y de Pablo Jauralde Pou, y llegaron a los trescientos volúmenes antes de su reciente desaparición. La colección “Letras Hispánicas”, de Cátedra,

sucedió en 1973 a la más modesta “Biblioteca Anaya” y en la actualidad ha superado los seiscientos volúmenes editados. Duró poco tiempo, sin embargo, otra fundación de 1970, la colección “Textos Hispánicos Modernos”, de Labor, que publicaba obras españolas y americanas de los siglos XVIII al XX, bajo la dirección de Francisco Rico. Más modernas, pero de orientación y méritos similares a las primeras citadas, son los “Clásicos” de Biblioteca Nueva (1997), dirigidos por Jorge Urrutia, y los “Clásicos y Modernos” (2005), de Crítica, que orienta Gonzalo Pontón Gijón. A la vista de la tarea de todas estas series (y de otras que veremos enseguida), puede decirse que ninguna de las grandes literaturas europeas ofrece a la fecha un mejor conocimiento, estudio y accesibilidad de sus escritores de todas las épocas, incluidos los más recientes. Y, por otra parte, su actividad ha orientado fecundamente el rumbo mismo de los estudios filológicos entre nosotros, al impulsar los aspectos ecdóticos de la edición y el estudio sistemático de los textos como unidades de sentido.

Y todavía se ha de señalar la existencia de sendas colecciones que unen a su rigor y novedad científicas la condición de bibliotecas cerradas, que han querido escoger un elenco de títulos capitales que llegan al borde final del siglo XIX, sin acercarse al pasado cercano. Me refiero a la colección de ciento y una obras de la “Biblioteca Clásica”, dirigida por Francisco Rico para Crítica, y la más reciente “Biblioteca Clásica” de la Real Academia Española, que tiene lógicas similitudes con la anterior y el mismo inspirador y director. Inició en el año 2011 la publicación sus ciento once volúmenes previstos.

El frecuentador de internet echará de menos la mención de la más importante plataforma digital de acceso libre que existe en el ámbito hispánico. Se trata de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com), creada en 1999 con sede en la universidad de Alicante y con patrocinio del banco Santander y la fundación Emilio Botín, que designaron un patronato que preside Mario Vargas Llosa. En el portal de Literatura Española, que dirige Enrique Rubio Cremades, pueden consultarse ya cerca de cien mil volúmenes. El interesado en la bibliografía más reciente puede

recurrir a los servicios del portal de difusión científica más importante de España, (www.dialnet.unirioja.com), creado en 2001 por la universidad de la Rioja, que cuenta en su base de datos con más de ocho mil revistas de investigación.

ÍNDICE Y CRONOLOGÍA DE LOS PRINCIPALES AUTORES Y OBRAS

"A Jesús crucificado" (soneto anónimo)

Abat, Per (Pedro Abad, copista del Cantar de mío Cid)

Abril, Pedro Simón (c. 1530-c. 1595)

Acuña, Hernando de (1518-c. 1580)

Aebischer, Paul

Agustí, Ignacio (1913-1974)

Al-Andalus (revista) (1933-1978)

Alarcón, Juan Ruiz de (véase Ruiz de Alarcón, Juan)

Alarcón, Pedro Antonio de (1833-1891)

El escándalo (1875)

El niño de la bola (1880)

El sombrero de tres picos (1874)

Alba, duque de (Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel)

Alba, duquesa de (María Teresa de Silva)

Alberti, Rafael (1902-1999)

A la pintura (1948)

Cal y canto (1927)

Entre el clavel y la espada (1941)

Marinero en tierra (1925)

Retornos de lo vivo lejano (1952)

Sermones y moradas (1929-1930)

Sobre los ángeles (1929)

Alcalá Galiano, Antonio (1789-1865)

Aldana, Francisco de (1537-1578)

"Epístola a Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos de ella"

Aldecoa, Ignacio (1925-1969)

El corazón y otros frutos amargos (1959)

El fulgor y la sangre (1954)

Vísperas del silencio (1955)

Aleixandre, Vicente (1898-1984)

En un vasto dominio (1962)

Espadas como labios (1932)

Historia del corazón (1954)

La destrucción o el amor (1935)

Poemas de la consumación (1968)

Sombra del paraíso (1944)

Alemán, Mateo (1547-1615)

Guzmán de Alfarache (1599, 1605)

Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón

Alfonso VIII, rey de Castilla

Alfonso X el Sabio, rey de Castilla (1221-1284)

Calila e Digna

Cantigas de Santa María (1270-1282)

Estoria de España o Primera crónica general (c. 1269)

General Estoria (1272-1284)

Libro complido de los judizios de las estrellas (1254-1260)

Libro de las figuras de las estrellas fijas de la ochava esfera

Siete Partidas (1256-1265)

Alfonso XI, rey de Castilla (taller)

Gran crónica (1344)

Alfonso XIII, rey de España

Alfonso, Pedro (c. 1062-c. 1140)

Disciplina clericalis (principios del siglo XII)

Alighieri, Dante

“Epístola a Can Grande”

La divina comedia

Alonso, Amado (1896-1952)

Alonso, Dámaso (1898-1990)

Hijos de la ira (1944)

Alonso de Santos, José Luis

Altadill, Antonio (1828-1880)

Barcelona y sus misterios (1860)

Althusser, Louis

Álvarez de Cienfuegos, Nicasio (1764-1809)

Álvarez Quintero, Joaquín (1873-1944)

Álvarez Quintero, Serafín (1871-1938)

Amadís de Gaula (véase Rodríguez de Montalvo, Garci)

Amador de los Ríos, José (1818-1878)

Historia crítica de la literatura española (1861-1865)

Amestoy, Ignacio (1947)

Anderson, Benedict

Andrés y Morell, Juan (1740-1817)

Antonio, Nicolás (1617-1684)

Bibliotheca Hispana Nova (1696)

Bibliotheca Hispana Vetus (1672)

Censura de historias fabulosas (1742)

Aramburu, Fernando (1959)

Fuegos con limón (1996)

Los peces de la amargura (2006)

Aranda, conde de (Pedro Pablo Abarca de Bolea)

Arcipreste de Hita (véase Ruiz, Juan)

Arguijo, Juan de (1567-1622)

Argullol, Rafael (1949)

Arias Montano, Benito (1527-1622)

Aribau, Buenaventura Carlos (1798-1862)

Ariosto, Ludovico

Orlando furioso

Aristóteles

Poética

Arniches, Carlos (1866-1943)

Arolas, Juan (1805-1849)

Poesías caballerescas y orientales (1840)

Arrabal, Fernando (1932)

Arteaga, Esteban de (1747-1799)

Aub, Max (1903-1972)

“El laberinto mágico” (1943-1968)

Jusep Torres Campalans (1958)

“San Juan” (1943)

Auto de los Reyes Magos (anónimo) (c. 1150)

Ávila, Juan de (1499-1569)

Audi, filia (c. 1526)

Ayala, Francisco (1906-2009)

El jardín de las delicias (1971)

La cabeza del cordero (1949)

Muertes de perro (1958)

Ayguals de Izco, Wenceslao (1801-1873)

María, o la hija de un jornalero (1845-1846)

Azaña, Manuel (1880-1940)

Azcoaga, Enrique (1912-1985)

Azorín (véase Martínez Ruiz, José)

Azúa, Félix de (1944)

Baena, Juan Alfonso de (siglo XIV-siglo XV)

Cancionero de Baena (c. 1436)

Balbuena, Bernardo de (1562-1627)

El Bernardo (1624)

Baltasar Carlos de Austria, príncipe de Asturias

Balzac, Honoré de

Bances Candamo, Francisco Antonio (1662-1704)

Barahona de Soto, Luis (1548-1595)

Las lágrimas de Angélica (1586)

Baroja, Pío (1872-1956)

Aurora roja (1905)

Camino de perfección (Pasión mística) (1901)

César o nada (1910)

Desde la última vuelta del camino (1944-1949)

El árbol de la ciencia (1911)

La busca (1904)

La ciudad de la niebla (1909)

La dama errante (1908)

Las inquietudes de Shanti Andía (1911)

Mala hierba (1904)

Memorias de un hombre de acción (1913-1935)

Barral, Carlos (1928-1989)

Años de penitencia (1975)

Cuando las horas veloces (1988)

Diecinueve figuras de mi historia civil (1961)

Los años sin excusa (1978)

Metropolitano (1957)

Bartrina, Joaquín María (1850-1880)

Algo (1876)

Basterra, Ramón de (1888-1928)

Bécquer, Gustavo Adolfo (1836-1870)

Cartas desde mi celda (1864)

Historia de los templos de España, Toledo (1858)

Leyendas (1871)

Rimas (1871)

Bécquer, Valeriano

Bédier, Joseph

Belda, Joaquín (1883-1935)

Benavente, condesa de (María Josefa Pimentel)

Benavente, Jacinto (1866-1954)

Benet, Juan (1927-1993)

Herrumbrosas lanzas (1983-1986)

Volverás a Región (1967)

Benjamin, Walter

Berceo, Gonzalo de (c. 1196-c. 1264)

Duelo de la Virgen (1236-1246)

Loores de Nuestra Señora (1236-1246)

Milagros de Nuestra Señora (1246-1252)

Poema de Santa Oria (1252-1257)

Vida de San Millán (c. 1237)

Vida de Santo Domingo de Silos (1230-1236)

Bergamín, José (1895-1983)

El cohete y la estrella (1923)

La cabeza a pájaros (1933)

Bermúdez, Jerónimo (c. 1530-1605)

Bernier, Juan (1911-1989)

Biblia políglota (1514)

Blanco White, José María (José María Blanco y Crespo) (1775-1841)

Autobiografía (The Life of the Reverend Jose Maria Blanco) (1845, póstuma; trad. esp., 1975)

Cartas de España (Letters from Spain) (1822; trad. esp., 1972)

Blasco Ibáñez, Vicente (1867-1928)

Bleiberg, Germán (1915-1990)

Más allá de las ruinas (1947)

Boccaccio, Giovanni

Decamerón

Böhl de Faber, Cecilia (Fernán Caballero) (1796-1877)

Clemencia (1852)

Elia (1849)

La familia de Alvareda (1849)

La gaviota (1849)

Böhl de Faber, Juan Nicolás (1770-1836)

Boileau, Nicolás

Boscán, Juan (1487/1492-1542)

Bourdieu, Pierre

Bousoño, Carlos (1923)

Brecht, Bertolt

Bretón de los Herreros, Manuel (1796-1873)

El pelo de la dehesa (1840)

Marcela, o ¿a cuál de los tres? (1831)

Muérete ¡y verás! (1837)

Brihuega, Bernardo de (c. 1489-?)

Brines, Francisco (1932)

Insistencias en Luzbel (1977)

Las brasas (1960)

Palabras a la oscuridad (1966)

Brocense, el (véase Sánchez de las Brozas, Francisco)

Buero Vallejo, Antonio (1916-2000)

El concierto de San Ovidio (1962)

El tragaluz (1967)

En la ardiente oscuridad (1950)

Historia de una escalera (1949)

Un soñador para un pueblo (1958)

Byron, George Gordon, lord

Cabal, Fermín (1948)

Caballero Bonald, José Manuel (1926)

Ágata ojo de gato (1974)

La costumbre de vivir (2001)

Tiempo de guerras perdidas (1995)

Caballero, Ernesto (1958)

Caballero, Fernán (véase Cecilia Böhl de Faber)

Cabrerizo, Mariano

Cadalso, José de (1741-1782)

Cartas marruecas (1789)

Noches lúgubres (1792)

Sancho García (1771)

Cairasco de Figueroa, Bartolomé (1538-1610)

Templo militante (1602-1615)

Calderón de la Barca, Pedro (1600-1681)

Casa con dos puertas, mala es de guardar (1629)

La cena de rey Baltasar (1634)

La dama duende (1629)

La devoción de la cruz (c. 1636)

La hija del aire (c. 1636)

La segunda esposa (auto sacramental) (1649)

La vida es sueño (c. 1636)

El alcalde de Zalamea (c. 1640)

El gran teatro del mundo (c. 1636)

El mágico prodigioso (1637)

El mayor monstruo del mundo (1637)

El médico de su honra (1635)

El pintor de su deshonra (1629)

El príncipe constante (1627)

Campoamor, Ramón de (1817-1901)

Doloras (1846)

Pequeños poemas (1872-1874)

Poética (1883)

Ternezas y flores (1840)

Campomanes, conde de (Pedro Rodríguez de Campomanes)

Campos, Alonso de (c. 1450-1499)

Auto de la Pasión (publicado en 1514)

Cancer y Velasco, Jerónimo de (c. 1599-1655)

Cancionero de Ajuda

Cancionero de la Biblioteca Vaticana

Cancionero de la British Library

Cancionero de Colocci-Brancuti

Cancionero general de romances (1547)

Cancionero de Herberay des Essart

Cancionero musical de Palacio

Cano, Melchor

Cantar de la campana de Huesca

Cantar de los cantares

Cantar de mío Cid (anónimo) (c. 1200)

Cantar de Roncesvalles (siglo XIII)

Cántico (publicación periódica) (1947-1949, 1954-1957)

Cañizares, José de (1676-1750)

Marta la Romarantina (1716)

Cañuelo, Luis (García del)

Capmany, Antonio de (1742-1813)

Teatro histórico crítico de la elocuencia española (1786-1794)

Carlomagno, emperador de Occidente

Carlos I, rey de España, y V de Alemania

Carlos II el Hechizado, rey de España

Carlos III, rey de España

Carnerero, José María

Cartas Españolas (publicación periódica) (1830)

Carnero, Guillermo (1947)

Fuente de Médicis (2006)

Carnicer, Ramón (1912-2007)

Donde las Hurdes se llaman Cabrera (1964)

Caro, Rodrigo (1573-1647)

“A las ruinas de Itálica”

Caro Baroja, Julio (1914-1995)

Los Baroja (1972)

Carranza, Bartolomé (1503-1576)

Comentarios sobre el catecismo romano (1558)

Cartagena, Alonso de (1384-1456)

Carvajal, Antonio (1943)

Cascales, Francisco de (c. 1564-1642)

Casona, Alejandro (véase Alejandro Rodríguez Álvarez)

Castelar, Emilio (1832-1899)

Castellet, José María (1926-2014)

Nueve novísimos poetas españoles (antología) (1970)

Castilla del Pino, Carlos (1922-2009)

La casa del olivo (2004)

Pretérito imperfecto (1994)

Castillejo, Cristóbal de (c. 1494-1550)

Castillo, Hernando del

Cancionero general (1511)

Castillo Solórzano, Alonso de (1584-c.1648)

Jornadas alegres (1626)

Noches de placer (1631)

Tardes entretenidas (1625)

Castro, Adolfo de (1823-1898)

Castro, Américo (1885-1972)

España en su historia (1948)

Castro, Guillén de (1569-1631)

Don Quijote de la Mancha (1618)

El curioso impertinente

La fuerza de la sangre (1626)

Los malcasados de Valencia (1618)

Las mocedades del Cid (1618)

Castro, Rosalía de (1837-1885)

A las orillas del Sar (1884)

Cantares gallegos (1863)

Follas novas (1880)

Castro y Orozco, José de (1808-1869)

El siglo y el claustro o fray Luis de León (1837)

Catón, Marco Porcio

Cela, Camilo José (1916-2002)

La colmena (1951)

La familia de Pascual Duarte (1942)

San Camilo 1936 (1969)

Viaje a la Alcarria (1948)

Celaya, Gabriel (1911-1991)

Cantos iberos (1955)

Las cartas boca arriba (1951)

Tranquilamente hablando (1947)

Cepeda y Ahumada, Teresa (véase Teresa de Jesús)

Cercas, Javier (1962)

Anatomía de un instante (2009)

Las leyes de la frontera (2012)

Soldados de Salamina (2001)

Cernuda, Luis (1902-1963)

La realidad y el deseo (1936, 1964)

Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616)

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1605, 1615)

La Galatea (1585)

Los trabajos de Persiles y Sigismunda (1616)

Novelas ejemplares (1613)

Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados (1615)

Viaje del Parnaso (1614)

Céspedes y Meneses, Gonzalo de (1585-1638)

Historias peregrinas y ejemplares (1623)

Chacel, Rosa (1898-1994)

Chatillon, Gautier de

Chaucer, Geoffrey

Cuentos de Canterbury

Chirbes, Rafael (1949)

Crematorio (2007)

La larga marcha (1996)

Churriguera, José de

Ciges Aparicio, Manuel (1873-1936)

Cioran, Emil

Claraval, fray Bernardo de

Clarín (véase Leopoldo García-Alas y Ureña)

Códice de autos viejos (anónimo) (1550-1575)

Colinas, Antonio (1946)

Comediants (1971) (compañía teatral)

Coplas de la panadera (1445)

Coplas de Mingo Revulgo (1464)

Coplas del provincial (1465-1474)

Córdoba, Sebastián de (c. 1545-c. 1604)

Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas (1575)

Corneille, Pierre

Coronado, Carolina (1823-1911)

Corpus Barga (véase Andrés García de la Barga)

Cortázar, Julio

Rayuela

Cortés, Hernán

Crónica najerense (siglo xii)

Cruz, Ramón de la (1731-1794)

Manolo, tragedia para reír y sainete para llorar (1769)

Cruz y Raya (publicación periódica) (1933-1936)

Cuadernos Americanos (publicación periódica) (1942)

Cuenca, Luis Alberto de (1950)

Cueva, Juan de la (1543-1612)

Ejemplar poético (1606)

La conquista de la Bética (1603)

Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva (1588)

Dagoll Dagom (compañía teatral) (1974)

Danza de la muerte (siglo XV)

Darwin, Charles

Daudet, Alphonse

Delibes, Miguel (1920-2010)

Cinco horas con Mario (1966)

El camino (1950)

La sombra del ciprés es alargada (1948)

Mi idolatrado hijo Sisí (1953)

Delicado, Francisco (c. 1485-c. 1535)

La lozana andaluza (1528)

Diálogo de la doctrina cristiana (anónimo, original de Juan de Valdés)

(1529)

Diario de los Literatos de España (publicación periódica) (1737-1742)

Díaz del Castillo, Bernal (1492-1581)

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1575, 1632)

Díaz de Games, Gutierre (1379-1453)

Victorial (1448)

Díaz-Plaja, Guillermo (1909-1984)

Díaz de Vivar, Rodrigo (véase Cantar de Mío Cid)

Dickens, Charles

Diego, Gerardo (1896-1987)

Alondra de verdad (1941)

Imagen (1922)

Manual de espumas (1924)

Poesía española. Antología (1915-1931) (1932)

Versos humanos (1925)

Dieste, Rafael (1899-1981)

Díez, Luis Mateo (1942)

La ruina del cielo (1999)

Las estaciones provinciales (1986)

Díez del Corral, Luis (1911-1998)

Diosdado, Ana (1938)

Dumas, Alejandro

Durán, Agustín (1793-1862)

Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar (1828)

Echegaray, José de (1832-1916)

El gran galeoto (1881)

Eghinardo

El Alba (publicación periódica) (1838)

El Arpa del Creyente (publicación periódica) (1842)

El Artista (publicación periódica) (1835)

El caballero Zifar (anónimo) (c. 1300)

El Censor (publicación periódica) (1781-1787)

El Cuento Semanal (publicación periódica) (1907-1912)

El Europeo (publicación periódica) (1823)

El Mono Azul (publicación periódica) (1936-1938)

El Museo de las Familias (publicación periódica) (1843)

El Sol (publicación periódica) (1917-1939)

El Vapor (publicación periódica) (1833)

Eliot, Thomas Stearns

Els Joglars (compañía teatral) (1962)

Encina, Juan del (1468-1529)

Cancionero (1496)

Égloga de Cristino y Febea (c. 1510)

Égloga de Plácida y Victoriano (1513)

Ensenada, marqués de la (Zenón de Somodevilla)

Enrique II, rey de Castilla

Enrique III, rey de Castilla

Enríquez Gómez, Antonio (1600-1663)

El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña (1644)

Epístola moral a Fabio (véase Fernández de Andrada, Andrés)

Erasmo de Rotterdam

Ciceronianus

Ercilla, Alonso de (1533-1594)

La Araucana (1569-1589)

Escavias, Pedro de (1415/1420-1495/1500)

Relación de los hechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo

Escorial (publicación periódica) (1940-1950)

Espadaña (publicación periódica) (1944-1951)

España, semanario de la vida nacional (publicación periódica) (1915-1924)

España Peregrina (publicación periódica) (1940)

Espinel, Vicente (1550-1624)

Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón (1618)

Espinosa, Miguel (1926-1982)

Escuela de mandarines (1974)

Espinosa, Pedro de (1578-1650)

Flores de poetas ilustres (1605)

Espronceda, José de (1808-1842)

“A la traslación de las cenizas de Napoleón”

El diablo mundo (1841)

“Himno al sol”

Pelayo (1825-1835)

Poesías (1840)

Sancho Saldaña, el castellano de Cuéllar (1834)

Esquilache, marqués de (Leopoldo de Gregorio)

Estébanez Calderón, Serafín (1799-1867)

Escenas andaluzas (1846)

Fazienda de Ultra Mar (anónimo) (c. 1220)

Faulkner, William

Febrer, Andreu

Feijoo, fray Benito Jerónimo (1676-1764)

Cartas eruditas y curiosas (1742-1760)

Teatro crítico universal (1726-1740)

Felipe II, rey de España

Felipe III, rey de España

Felipe IV, rey de España

Felipe V, rey de España

Felipe, León (1884-1968)

Feria, Luis (1927-1998)

Dinde (1981)

Fábulas de octubre (1964)

Fernández, Lucas (1474-1542)

Auto de la Pasión (1503)

Farsas y églogas al modo pastoril (1514)

Fernández de Andrada, Andrés (c. 1575-1648)

Epístola moral a Fabio (c. 1623; se publicó por primera vez en El Parnaso español, 1768, atribuido a Bartolomé Leonardo de Argensola)

Fernández de Avellaneda, Alfonso (siglo XVII)

Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1614)

Fernández de Córdoba, Francisco, abad de Rute (1583-1641)

Fernández Cubas, Cristina (1945)

Cosas que ya no existen (2001)

Los altillos de Brumal (1984)

Fernández Flórez, Wenceslao (1885-1964)

El bosque animado (1943)

Las siete columnas (1926)

Relato inmoral (1927)

Volvoreta (1917)

Fernández González, Manuel (1821-1888)

Fernández Guerra, Aureliano (1816-1894)

Fernández Guerra, Luis (1818-1890)

Fernández de Moratín, Leandro (1760-1828)

El sí de las niñas (1806)

“Elegía a las musas”

El viejo y la niña (1790)

La comedia nueva (1792)

Obras póstumas (1867-1868)

Orígenes del teatro español

Fernández de Moratín, Nicolás (1737-1780)

Arte de las putas (1898, edición póstuma)

Desengaños al teatro español (1762-1763)

Guzmán el Bueno (1777)

Hormesinda (1770)

La petimetra (1762)

Lucrecia (1763)

Fernández Santos, Jesús (1926-1988)

Cabeza rapada (1958)

Los bravos (1954)

Fernando I, rey de Aragón

Fernando III el Santo, rey de Castilla y de León

Flores de filosofía (c. 1290)

Libro de los doze sabios (c. 1255)

Fernando IV, rey de Castilla

Fernando VI, rey de España

Fernando VII, rey de España

Ferrán, Augusto (1835-1880)

Ferrater Mora, José (1912-1991)

Ferrús, Pedro (c. 1350-c. 1379)

Flaubert, Gustave

Madame Bovary

Flores, Juan de (c. 1464-c. 1503)

Grimalte y Gradissa (c. 1480)

Grisel y Mirabella (c. 1480)

Fontaine, Jean de la

Fábulas

Forner, Juan Pablo (1756-1797)

Exequias de la lengua castellana (1784-1788)

Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España (1816, edición póstuma)

Discurso sobre la tortura (1990, edición póstuma)

Oración apologética por la España y su mérito literario (1786)

Fortún, Fernando (1890-1914)

Foxá, Agustín de (1903-1959)

Madrid, de corte a cheka (1938)

Foz, Braulio (1791-1873)

Vida de Pedro Saputo, natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza. Sabia naturaleza su maestra (1844)

Fraile, Medardo (1925-2013)

Francisco Javier, misionero jesuita

Franco, Francisco

Freud, Sigmund

Gala, Antonio (1930)

Gallardo, Bartolomé José (1776-1852)

Gallego, Juan Nicasio (1777-1853)

“A los hoyuelos de Lesbia”

“Al dos de mayo”

“Al pecho de Corila”

Gallego, Vicente (1963)

Santa deriva (2002)

Galli, Fiorenzo

Gamoneda, Antonio (1931)

Descripción de la mentira (1977)

Ganivet, Ángel (1865-1898)

Idearium español (1897)

La conquista del reino de Maya, por el último conquistador español, Pío Cid (1897)

Los trabajos del infatigable creador Pío Cid (1898)

Gaos, José (1919-1980)

García-Alas y Ureña, Leopoldo (Clarín) (1852-1901)

Cuervo (1892)

Cuesta abajo (1890-1891; publicada en 1985)

Doña Berta (1892)

“El libre examen y la literatura presente” (1881)

La regenta (1884-1885)

Su único hijo (1890)

Superchería (1892)

Teresa (1895)

García Bacca, Juan David (1901-1992)

García Baena, Pablo (1923)

García de la Barga, Andrés (Corpus Barga) (1887-1975)

Las delicias (1967)

Los galgos verdugos (1973)

Mi familia. El mundo de mi infancia (1963)

Puerilidades burguesas (1965)

García Cabrera, Pedro (1905-1981)

Día de alondras (1951)

La esperanza me mantiene (1959)

García Gutiérrez, Antonio (1813-1884)

El trovador (1836)

García Hortelano, Juan (1928-1992)

El gran momento de Mary Tribune (1972)

Tormenta de verano (1962)

García de la Huerta, Vicente (1734-1787)

Raquel (1778)

Theatro Hespañol (1785-1786)

García Lorca, Federico (1898-1936)

Bodas de sangre (1933)

Canciones (1927)

Diván del Tamarit (1931-1934)

La casa de Bernarda Alba (1936)

Poeta en Nueva York (1929-1930)

Romancero gitano (1928)

Sonetos del amor oscuro (1935-1936)

Yerma (1934)

García Matamoros, Alfonso (?-1572)

De adserenda hispanorum eruditione (1555)

García Montero, Luis (1958)

Completamente viernes (1998)

Diario cómplice (1987)

Vista cansada (2009)

García de Salcedo Coronel, José (1592-1651)

García Serrano, Rafael (1917-1988)

La fiel infantería (1942)

García Valdés, Olvido (1950)

ella, los pájaros (1994)

lo solo del animal (2012)

Garciasol, Ramón de (Miguel Ángel Calvo) (1913-1994)

Garcilaso (publicación periódica) (1943-1946)

Gayangos, Pascual de (1809-1897)

Gelio, Aulo

Noches áticas

Gelves, condesa de (Leonor de Milán)

Gil, Ildefonso Manuel (1912-2003)

Gil-Albert, Juan (1904-1994)

Gil de Biedma, Jaime (1929-1990)

Compañeros de viaje (1959)

Moralidades (1966)

Poemas póstumos (1968)

Las personas del verbo (1975)

Gil y Carrasco, Enrique (1815-1846)

El señor de Bembibre (1844)

Gil Novales, Ramón (1928)

Gil Polo, Gaspar (1540-1585)

Diana enamorada (1564)

Gil y Zárate, Antonio (1793-1861)

Carlos II el Hechizado (1837)

Gil de Zamora, fray Juan (c. 1241-c. 1318)

Giménez Caballero, Ernesto (1899-1988)

Arte y Estado (1935)

Carteles (1927)

Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional. Y del mundo (1932)

Hércules jugando a los dados (1928)

Los toros, las castañuelas y la virgen (1927)

Gimferrer, Pere (1945)

Dietaris (1981 y 1982)

Rapsodia (2010)

Tornado (2008)

Giner de los Ríos, Francisco (1839-1915)

Gironella, José María (1917-2003)

Los cipreses creen en Dios (1953)

Un millón de muertos (1961)

Glosas Emilianenses (c. siglos X-XI)

Glosas Silenses (c. siglos X-XI)

Godoy, Manuel de

Goethe, Johann Wolfgang

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1814-1873)

Baltasar (1858)

Poesías (1841)

Saúl (1849)

Gómez Hermosilla, José Mamerto (1771-1837)

Arte de hablar en prosa y verso (1826)

Gómez de la Serna, Ramón (1888-1963)

Azorín (1942)

Automoribundia (1948)

Don Ramón María del Valle-Inclán (1944)

El circo (1917)

El incongruente (1922)

El Rastro (1915)

La sagrada cripta de Pombo (1924)

Pombo (1918)

Senos (1917)

Góngora y Argote, Luis de (1561-1627)

Polifemo (1613)

Soledades (1613)

González, Ángel (1925-2008)

Áspero mundo (1956)

Sin esperanza, con convencimiento (1961)

Tratado de urbanismo (1967)

González, Diego Tadeo (1733-1794)

González Brabo, Luis (1811-1871)

González de Clavijo, Ruy (finales siglo XIV-1412)

Embajada a Tamorlán (c. 1406)

González Iglesias, Juan Antonio (1964)

Gopegui, Belén (1963)

Lo real (2001)

Goya y Lucientes, Francisco de

Goytisolo, José Agustín

Salmos al viento (1958)

Goytisolo, Juan (1931)

Campos de Níjar (1960)

Duelo en el paraíso (1955)

Reivindicación del conde don Julián (1970)

Señas de identidad (1966)

Goytisolo, Luis (1935)

Antagonía (1973-1981; tetralogía)

Las afueras (1958)

Gracián, Baltasar (1601-1658)

Agudeza y arte de ingenio (1647)

Arte de ingenio y tratado de la agudeza (1642)

El criticón (1651, 1653 y 1657)

El discreto (1646)

El héroe (1637)

El político (1640)

Oráculo manual y arte de prudencia (1647)

Gracián, Lorenzo (véase Gracián, Baltasar)

Gracián, fray Jerónimo

Granada, fray Luis de (1504-1588)

Guía de pecadores (1556)

Introducción al símbolo de la fe (1583)

Libro de la oración y la meditación (1554)

Grandes, Almudena (1960)

El corazón helado (2007)

Los aires difíciles (2002)

Inés y la alegría (2010)

Grimaldi, Juan (c. 1800-1872)

La pata de cabra (1829)

Guelbenzu, José María (1944)

El mercurio (1968)

El río de la luna (1981)

Esta pared de hielo (2005)

Guevara, fray Antonio de (1480-1545)

Epístolas familiares (1539-1541)

Libro áureo del emperador Marco Aurelio (1528)

Relox de príncipes (1539)

Guillén, Jorge (1893-1984)

Aire nuestro (1968)

Cántico (1928)

Clamor (1957-1963)

Homenaje (1967)

Guillén de Segovia, Pero (c. 1413-1418)

La gaya ciencia (c. 1440)

Hartzenbusch, Juan Eugenio de (1806-1880)

Los amantes de Teruel (1837)

Hazard, Paul

Heine, Heinrich

Heliodoro

Historia etiópica o Teágenes y Clariclea

Henríquez Ureña, Pedro (1884-1946)

Hernández, Miguel (1910-1942)

El rayo que no cesa (1936)

Herrera, Fernando de (1534-1597)

Anotaciones a las obras de Garcilaso (1580)

Herrera Petere, José (1909-1977)

Hervás y Panduro, Lorenzo (1735-1809)

Hidalgo, José Luis (1919-1947)

Los muertos (1947)

Hierro, José (1922-2002)

Cuanto sé de mí (1957)

Libro de las alucinaciones (1964)

Quinta del 42 (1953)

Historia troyana polimétrica (anónimo) (c. 1270)

Hobsbawm, Eric

Hölderlin, Friedrich

Hojeda, Diego de (1571-1615)

La Cristíada (1611)

Hora de España (publicación periódica) (1937-1939)

Horacio (Quinto Horacio Flaco)

Ad Pisones

Hoyos y Vinent, Antonio de (1885-1940)

Hugo, Victor

Hernani

Huidobro, Vicente

Huizinga, Johan

Húmara, Rafael (siglo XIX)

Ramiro, conde de Lucena (1823)

Ibarra, Joaquín

Ibsen, Henrik

Iglesias de la Casa, José (1748-1791)

Ignacio de Loyola

ímaz, Eugenio (1900-1951)

Imperial, micer Francisco (c. 1372-1409)

Insúa, Alberto (1883-1963)

Iriarte, Juan de (1702-1771)

Iriarte, Tomás de (1750-1791)

Fábulas literarias (1782)

El señorito mimado (1787)

La música (1779)

La señorita malcriada (1788)

Isabel I, reina de Castilla

Isabel II, reina de España

Isabel de Borbón, reina de España

Isabel de Farnesio, reina de España

Isla, José Francisco de (1703-1781)

Anatomía de la carta pastoral del obispo de Burgos

Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes (1758 y 1768)

Iturralde, Juan (José María Pérez Prat) (1917-1999)

Días de llamas (1979)

Jaime I, rey de Aragón

Jardiel Poncela, Enrique (1901-1952)

Jarnés, Benjamín (1888-1949)

El profesor inútil (1926)

Escenas junto a la muerte (1931)

Locura y muerte de nadie (1929)

Jáuregui, Juan de (1583-1641)

Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades (c. 1616)

Orfeo (1624)

Jerarquía (publicación periódica) (1937-1938)

Jiménez, Juan Ramón (1881-1958)

Animal de fondo (1949)

Diario de un poeta reciencasado (1916) (1917)

Dios deseado y deseante (escrito en 1948, forma parte de Tercera antolojía poética en 1957, primera edición independiente en 1964, póstuma)

“Espacio” (1943-1944, en Cuadernos Americanos; 1954, en Poesía Española) Platero y yo (Elegía andaluza) (1914)

Segunda antolojía poética (1922)

José I Bonaparte, rey de España

Journal des Savants (publicación periódica)

Jovellanos, Gaspar Melchor de (1744-1811)

“Epístola a sus amigos de Salamanca” (1776)

Diarios (1790-1801)

El delincuente honrado (1773)

Memoria sobre el arreglo de la policía de los espectáculos públicos (1796)

"Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la Literatura al de las Ciencias" (1797)

Joyce, James

Juan I, rey de Castilla

Juan II, rey de Castilla

Juan II, rey de Navarra

Juan de la Cruz (1542-1591)

Cántico espiritual (1577)

Llama de amor viva (1582)

Noche oscura del alma (1582)

Subida al Monte Carmelo (1582)

Juan Manuel, don (1282-1348)

El conde Lucanor (1335)

Libro de la caza (1325-1335)

Libro de las armas (c. 1335)

Libro de los estados (1326-1330)

Juana la Beltraneja, infanta de Castilla

Juaristi, Jon (1951)

Diario de un poeta recién cansado (1985)

Viento sobre las lóbregas colinas (2008)

Kafka, Franz

Kant, Inmanuel

Keller, Christoph

Historia Medii Aevi a temporibus Constantini Magni al Constantinopolis a Turcis captam (1684)

Krause, Karl Christian Frederick

Ideal de la humanidad para la vida (refundición de J. Sanz del Río, 1871)

La Ametralladora (publicación periódica) (1937-1939)

La corte de los poetas (antología) (1905)

La Cuadra (compañía teatral) (1971)

La Esperanza (publicación periódica) (1839)

La Gaceta Literaria (publicación periódica) (1927-1932)

La gran conquista de Ultramar (anónimo) (c. 1300)

La musa nueva (1908) (antología) (1908)

La otra sentimentalidad (antología) (1983)

La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor (anónimo) (1646)

Labordeta, Miguel (1921-1969)

Sumido 25 (1948)

Transeúnte central (1950)

Laforet, Carmen (1921-2004)

Nada (1945)

Laguna, Andrés (1511-1559)

Laín Entralgo, Pedro (1908-2001)

Descargo de conciencia (1976)

Landero, Luis (1948)

Hoy, Júpiter (1999)

Juegos de la edad tardía (1989)

Lapesa, Rafael (1908-2001)

Laredo, fray Bernardino de (1482-1540)

Larra, Mariano José de (1808-1937)

“Cuasi (Pesadilla política)” (1835)

“Don Timoteo o el literato” (1833)

“El día de difuntos de 1836” (1836)

El doncel de don Enrique el Doliente (1834)

“La nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico” (1836)

“Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra […]” (1836)

“Los barateros” (1836)

“Un reo de muerte” (1835)

Larrea, Juan (1895-1980)

Versión celeste (1926-1932)

Orbe (1997, póstumo)

Lastanosa, Vincencio Juan de

Latini, Brunetto

Libro del tesoro

Lazarillo de Tormes (véase Vida del Lazarillo de Tormes)

Ledesma, Alonso de (1562-1633)

Conceptos espirituales (1600, 1606 y 1612)

Lemos, conde de (Pedro Fernández de Castro y Andrade)

León, fray Luis de (1527-1591)

De los nombres de Cristo (1572-1584, publicado en 1583)

Leonardo de Argensola, Bartolomé (1561-1634)

Leonardo de Argensola, Lupercio (1559-1613)

Leopardi, Giacomo

Liber Regum (anónimo) (1211 y 1220)

Libro de Apolonio (anónimo) (c. 1240-1260)

Libro de la infancia y muerte de Jesús o Libro dels tres Reys d'Orient (anónimo) (c. 1250)

Lida de Malkiel, María Rosa (1910-1962)

Lida, Raimundo (1908-1979)

Liddell, Angélica (Angélica González) (1966)

Lipsio, Justo

Lista, Alberto (1775-1848)

Llaguno y Amírola, Eugenio (1724-1799)

Llampillas, Francisco Javier (1731-1810)

Longares, Manuel (1943)

Romanticismo (2001)

Lope de Vega, Félix (véase Vega y Carpio, Félix Lope de)

López Aranguren, José Luis (1909-1996)

Memorias y esperanzas españolas (1969)

López de Ayala, Adelardo (1828-1879)

Consuelo (1878)

El tejado de vidrio (1861)

López de Ayala, Pero (1332-1407)

Rimado de Palacio (1378-1407)

López de Córdoba, Leonor (1363-c.1412)

Memorias (c. 1402)

López de Mendoza, Íñigo (véase Santillana, marqués de)

López Pinillos, José (Parmeno) (1875-1922)

López Rubio, José (1903-1996)

Celos del aire (1950)

López Soler, Ramón (1806-1835)

Los bandos de Castilla o el caballero del Cisne (1830)

López de Úbeda, Francisco

Libro de entretenimiento de la pícara Justina (1605)

Loriga, Ray (1967)

Lo peor de todo (1992)

Los diez mandamientos (anónimo navarro medieval)

Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)

Lotti, Cosme

Lucena, Juan de (c. 1430-c. 1506)

De vita beata (1463)

Epístola exhortatoria a las letras (c. 1464)

Lucrecio Tito

Luis, Leopoldo de (véase Urrutia Luis, Leopoldo de)

Luis Felipe I, rey de Francia

Luján de Saavedra, Mateo (Juan Martí)

Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache

Luna, Álvaro de (c. 1381-1453)

Luque, Aurora (1962)

Luzán, Ignacio de (1702-1754)

La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (1737, 1789)

Memorias literarias de París (1751)

Macanaz, Melchor de

Machado, Antonio (1875-1939)

Campos de Castilla (1912)

Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo (1936)

Nuevas canciones (1924)

Poesías completas (1917, 1928, 1933)

Soledades (1903)

Soledades. Galerías. Otros poemas (1907)

Machado, Manuel (1874-1947)

Alma (1902, 1907)

Apolo (teatro pictórico) (1911)

Cante hondo (1912)

El mal poema (1909)

Museo (1907)

Macrobio, Ambrosio Aurelio Teodosio

Saturnalia

Madrazo, Pedro de (1816-1898)

Maillard, Chantal (1951)

Mal-Lara, Juan de (1524-1571)

Filosofía vulgar (1568)

Maldonado, Juan (c. 1485-1554)

Paraenesis ad politiores litteras adversus gramaticorum vulgum (1529)

Mallarmé, Stéphane

Malón de Echaide, Pedro (c. 1530-1589)

Libro de la conversión de la Magdalena (1588)

Manrique, Gómez (c. 1412-1490)

Representación del nacimiento de Nuestro Señor (1476-1481)

Manrique, Jorge (1440-1479)

Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo (1476-1477)

Manzoni, Alessandro

Mañas, José Ángel (1979)

Maravall, José Antonio (1911-1986)

March, Ausias

Marche, Olivier de la

Le chevalier délibéré (El caballero determinado, 1484)

Marchena, José (1768-1821)

Margarit, Joan (1938)

María de Molina, regente de Castilla

Marías, Javier (1951)

Negra espalda del tiempo (1998)

Todas las almas (1989)

Tu rostro mañana (2000-2007; trilogía)

Marías, Julián (1914-2005)

Marino, Gianbattista

Marquina, Eduardo (1879-1946)

Marsé, Juan (1933)

Rabos de lagartija (2000)

Si te dicen que caí (1973)

Últimas tardes con Teresa (1966)

Un día volveré (1982)

Martín Gaite, Carmen (1925-2000)

El cuarto de atrás (1986)

Ritmo lento (1958)

Martín Recuerda, José (1926-2007)

Martín Santos, Luis (1924-1964)

Tiempo de silencio (1962)

Martínez Colomer, Vicente (1762-1820)

El Valdemaro (1792)

Martínez de Pisón, Ignacio (1960)

Dientes de leche (2006)

El día de mañana (2011)

Enterrar a los muertos (2006)

Martínez de Ripalda, Jerónimo (jesuita Ripalda)

Martínez de la Rosa, Francisco (1787-1862)

Doña Isabel de Solís, reina de Granada (1837)

La conjuración de Venecia (1834)

Martínez Ruiz, José (Azorín) (1874-1967)

Al margen de los clásicos (1915)

Angelita (1930)

Antonio Azorín (1903)

Castilla (1912)

Clásicos y modernos (1913)

Diario de un enfermo

Don Juan (1922)

Doña Inés (1925)

Félix Vargas (1928)

La isla sin aurora (1944)

La voluntad (1902)

Lecturas españolas (1912)

Los dos Luises y otros ensayos (1921)

Los valores literarios (1914)

Rivas y Larra (1916)

Superrealismo (1929)

Martínez de Salafranca, Juan

Martínez Sarrión, Antonio (1939)

De acedia (1985)

Infancia y corrupciones (1993)

Una juventud (1996)

Martínez de Toledo, Alfonso (1398-1468)

El Corbacho o reprobación del amor mundano (1438)

Martínez Villergas, Juan (1816-1894)

Los misterios de Madrid (1844)

Marzal, Carlos (1961)

El último de la fiesta (1987)

Masdeu, Juan Francisco (1744-1817)

Masson de Morvilliers, Nicolas

Mata, Pedro (1875-1946)

Matute, Ana María (1926)

Los hijos muertos

Primera memoria (1960)

Maupassant, Guy de

Maximiliano I, emperador de México

Mayans y Siscar, Gregorio (1699-1781)

El orador christiano (1733)

Oración en la que exhorta a seguir la verdadera idea de la elocuencia española (1727)

Vida de Miguel de Cervantes y Saavedra (1737)

Rhetórica (1757)

Mayorga, Juan (1965)

Medina, Francisco de (c. 1495-?)

Medrano, Francisco de (1570-1607)

Meléndez Valdés, Juan (1754-1817)

Batilo (1780)

Discursos forenses (1820)

Poesías (1785)

Mémoires de Trévoux

Mena, Fernando de (traductor español de Heliodoro)

Mena, Juan de (1411-1456)

Coronación del marqués de Santillana o Calamicleos (1438)

Laberinto de Fortuna (1444)

Mendoza, Eduardo (1943)

La verdad sobre el caso Savolta (1975)

Mauricio o las elecciones primarias (2006)

Una comedia ligera (1996)

Mendoza, Íñigo de (c. 1424-c. 1507)

Coplas de la Vita Christi (1467-1468)

Menéndez Pelayo, Marcelino (1856-1912)

Menéndez Pidal, Ramón (1869-1964)

La España del Cid (1929)

Merino, José María (1941)

La orilla oscura (1985)

La sima (2009)

Mesa, Enrique de (1878-1929)

Mesonero Romanos, Ramón (1803-1882)

Mexía, Pedro (1499-1551?)

Silva de varia lección (1540)

Mihura, Miguel (1905-1977)

Maribel y la extraña familia (1959)

¡Sublime decisión! (1955)

Tres sombreros de copa (1947)

Milán, Luis (siglo XVI)

Libro de motes de damas y caballeros, intitulado El libro de mandar (1530)

Millás, Juan José (1946)

Cerbero son las sombras (1974)

El mundo (2007)

Tonto, muerto, bastardo e invisible (1995)

Visión del ahogado (1977)

Milton, John

Mirabellius, Nanus

Poliantea. Opus suavissimis Floribus exornatum (1512)

Miró, Gabriel (1879-1930)

Años y leguas (1928)

El obispo leproso (1926)

Figuras de la Pasión del Señor (1916-1917)

Las cerezas del cementerio (1910)

Libro de Sigüenza (1917)

Nuestro Padre San Daniel (1921)

Mistral, Fréderic

Mocedades de Rodrigo (anónimo) (1350-1360)

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

Molina, Ricardo (1917-1969)

Molina, Tirso de (Gabriel Téllez) (1579-1648)

Deleitar aprovechando (1635)

Don Gil de las calzas verdes (1615)

El burlador de Sevilla (c. 1616)

El condenado por desconfiado (1615)

La dama del olivar (1630)

La prudencia en la mujer (1622)

La venganza de Tamar (1621)

La villana de Vallecas (1620)

Los cigarrales de Toledo (1621)

Marta la piadosa (1614)

Montaigne, Michel de

Monteggia, Luigi

Montemayor, Jorge de (c. 1520-1561)

Los siete libros de la Diana (1559)

Montengón, Pedro (1745-1824)

Eudoxia, hija de Belisario (1793)

El Eusebio (1786-88)

Montesino, fray Ambrosio de (c. 1445-1513)

Cancionero de diversas obras (1508)

Mor de Fuentes, José (1762-1848)

Bosquejillo de la vida y escritos de J. M. de F., delineado por él mismo (1836)

La Serafina (1798)

Mora, José Joaquín de (1783-1864)

Morales, Tomás (1885-1921)

Moratín (véanse Fernández de Moratín, Leandro; y Fernández de Moratín, Nicolás)

Moreno Villa, José (1887-1955)

Vida en claro (1944)

Moreto y Cabana, Agustín (1618-1669)

El desdén, con el desdén (1652)

El lindo don Diego (1662)

El parecido en la Corte (1652)

La confusión de un jardín (c. 1649)

San Alejo (c. 1652)

San Franco de Sena (1651)

Mozart, Wolfang Amadeus

Mudarra, Alonso

Los tres libros de música en cifra para vihuela (1546)

Muñiz, Carlos (1927)

Muñoz, Luis (1966)

Muñoz Molina, Antonio (1956)

Beatus ille (1986)

El jinete polaco (1991)

La noche de los tiempos (2009)

Muñoz Seca, Pedro (1881-1936)

Murguía, Manuel (Martínez de) (1833-1923)

Narváez, Luis de

Los seis libros del Delphin (1538)

Navarro Tomás, Tomás (1884-1979)

Navagiero, Andrea

Nebrija (o Lebrija), Antonio de (1444-1522)

Gramática de la lengua castellana (1492)

Introductiones latinae (1481)

Lexicon latino hispano (1492)

Repetitio secunda (1486)

Vocabulario español-latino (1494)

Neville, Edgar (1899-1967)

El baile (1952)

Nieva, Francisco (1924)

No me olvides (publicación periódica) (1837)

Nocedal, Cándido

Noel, Eugenio (1885-1936)

Nooteboom, Cees

Nucio, Martín

Nueva Cultura (publicación periódica) (1935-1937)

Nueva España (publicación periódica) (1930)

Núñez, Vicente (1926-2002)

Núñez de Arce, Gaspar (1832-1903)

“Discurso sobre la poesía” (1887)

Gritos del combate (1875)

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar (c. 1490-1558)

Naufragios (1542)

Núñez de Reinoso, Alonso (finales siglo XV-1552)

Historia de los amores de Clareo y Florisea (1552)

Octubre (publicación periódica) (1933-1934)

Olavide, Pablo de (1725-1803)

Olivares, conde-duque de (Gaspar de Guzmán y Pimentel)

Olmo, Lauro (1922-1994)

d'Ors, Eugenio (1881-1954)

Glosari (1906-1917)

Novísimo glosario (1945)

Nuevo glosario (1920-1943)

d'Ors, Miguel (1946)

Ortega y Gasset, José (1883-1955)

El espectador (1916-1934)

Ideas sobre la novela (1925)

La deshumanización del arte (1925)

La rebelión de las masas (1930; edición en libro)

Meditaciones del Quijote (1914)

Ory, Carlos Edmundo de (1884-1939)

Osuna, Francisco de (1492-c. 1541)

Otero, Blas de (1916-1979)

Ángel fieramente humano (1950)

Hojas de Madrid con La galerna (2010)

Pido la paz y la palabra (1955)

Redoble de conciencia (1951)

Ovidio, Publio

Metamorfosis

Paulo III, papa

Palacio Valdés, Armando (1853-1938)

El maestrante (1893)

La aldea perdida (1903)

La espuma (1890)

La fe (1892)

La hermana San Sulpicio (1889)

Marta y María (1883)

Panero, Juan Luis (1942-2013)

Los trucos de la muerte (1975)

Panero, Leopoldo (1909-1962)

Escrito a cada instante (1949)

Parcerisa, Francisco Javier (1803-1875)

Pardo Bazán, Emilia (1851-1921)

Insolación (1889)

La cuestión palpitante (colección de artículos) (1882-1883)

La madre naturaleza (1887)

La quimera (1905)

La tribuna (1883)

Los pazos de Ulloa (1886-1887)

Morriña (1889)

Pardo, José Luis (1954)

Parker, Alexander

Parnaso español (1910) (antología)

Pastor Díaz, Nicomedes (1811-1863)

Poesías (1840)

Paz, Octavio

“Piedra de sol”

Pedrero, Paloma (1957)

Pedro I, rey de Aragón

Pedro I el Cruel, rey de Castilla

Pellicer, Josef (1602-1679)

Pemán, José María (1897-1981)

Poema de la Bestia y el Ángel (1938)

Pereda, José María de (1833-1906)

El sabor de la tierruca (1882)

La puchera (1889)

Pedro Sánchez (1883)

Peñas arriba (1895)

Sotileza (1885)

Pérez de Ayala, Ramón (1880-1962)

Belarmino y Apolonio (1921)

Las máscaras (1917-1919)

Política y toros (1918)

Tinieblas en las cumbres (1907)

Troteras y danzaderas (1913)

Pérez Escrich, Enrique (1829-1897)

El cura de aldea (1862)

Pérez Galdós, Benito (1843-1920)

Alma y vida (1902)

Amor y ciencia (1905)

Casandra (1905 y 1910)

Celia en los infiernos (1913) Doña Perfecta (1876)

El abuelo (novela, 1897; drama, 1904)

El amigo Manso (1882)

El doctor Centeno (1883)

Electra (1901)

Episodios Nacionales (1873-1879, 1898-1912)

Fortunata y Jacinta (1887)

Gloria (1877)

La de Bringas (1884)

La desheredada (1881)

La familia de León Roch (1878)

La loca de la casa (1893)

Marianela (1878)

Miau (1888)

Misericordia (1897)

Nazarín (1895)

Realidad (1889, novela; 1892, drama)

Tormento (1884)

Torquemada en la cruz (1893)

Torquemada en la hoguera (1889)

Torquemada en el purgatorio (1894)

Torquemada y San Pedro (1895)

Tristana (1892)

Pérez de Guzmán, Fernán (1376/1379-1460)

Generaciones y semblanzas (1450-1455)

Pérez de Hita, Ginés (c. 1550-1619?)

Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes, caballeros moros de Granada, de las civiles guerras que hubo en ella… (1595)

Pérez de Montalbán, Juan (1602-1638)

Fama póstuma (1636)

Pérez de Oliva, Fernán (1494-1531)

Petrarca, Francesco

Piferrer, Pablo (1818-1848)

Recuerdos y bellezas de España (1839-1865)

Pineda, Luis de

Pi y Margall, Francisco

Pla, Josep (1897-1981)

El quadern gris (un dietari) (1966)

Plauto, Tito Maccio

Poe, Edgar Allan

Poema de Alexandre (anónimo) (siglo XIII)

Poema de Fernán González (anónimo)

Polidoro, Virgilio

De inventoribus rerum libri octo (1499)

Pombo, Álvaro (1939)

El héroe de las mansardas de Mansard (1984)

El metro de platino iridiado (1990)

Ponz, Antonio (1725-1792)

Viage de España (1772-1794)

Porcel, José Antonio (1715-1794)

Adonis

Deucalión

Prado, Andrés del (?-?)

Meriendas de ingenio y entretenimiento del gusto (1633)

Prados, Emilio (1899-1962)

Primer Acto (publicación periódica) (1957)

Primo de Rivera y Orbaneja, Miguel

Príncipe, Miguel Agustín (1811-1863)

Poesías ligeras, satíricas y festivas (1840)

Proaza, Alonso de (1460-1520)

Prometeo (publicación periódica) (1908-1912)

Pulgar, Hernando del (1420/1430-c. 1500)

Claros varones de Castilla (1485)

Quadrado, José María (1819-1896)

Quesada, Alonso (véase Romero, Rafael)

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645)

“Amor constante más allá de la muerte”

“Epístola satírica y censoria”

Execración contra los judíos (1633)

La cuna y la sepultura (1634)

La historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de

vagamundos y espejo de tacaños (c. 1604)

Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás (1626)

Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños de todos los oficios y estados del Mundo (1627)

Vida de Marco Bruto (1644)

Quintana, Manuel José (1772-1857)

Poesías (1802)

Vidas de españoles célebres (1807, 1830 y 1832)

Quiñones de Benavente, Luis (1581-1651)

Jocoseria. Burlas, veras y reprensión moral de los desórdenes públicos (1645)

Rabinad, Antonio (1927-2009)

Memento mori (1983)

Racine, Jean

Ramón y Cajal, Santiago

Real Academia de la Lengua Española

Diccionario de autoridades (1726-1739)

Diccionario de la lengua castellana (1780)

Diccionario de la lengua española (1925)

Reinoso, Félix José (1772-1841)

Examen de los delitos de infidelidad a la Patria (1816)

La inocencia perdida (1804)

Retana, Álvaro (1890-1970)

Revista de Occidente (publicación periódica) (1923)

Reyes, Alfonso (1899-1959)

Ribes, Francisco

Poesía última (1963)

Richelieu, Armand-Jean, cardenal de

Ridruejo, Dionisio (1912-1975)

Riechmann, Jorge (1962)

Rioja, Francisco de (1583-1659)

Ríos, Julián (1941)

Larva: Babel de una noche de San Juan (1984)

Ríos Rosas, Antonio de los

Rivadeneyra, Manuel

Biblioteca de autores españoles (1846-1872)

Rivas, duque de (Ángel de Saavedra) (1791-1865)

Don Álvaro o la fuerza del sino (1835)

El moro expósito (1834)

Romances históricos (1841)

Roberto I, rey de Nápoles

Roca de Togores, Mariano (1812-1889)

Doña María de Molina (1837)

Rodrigo, rey visigodo

Rodríguez, Claudio (1934-1999)

Alianza y condena (1965)

Don de la ebriedad (1953)

Rodríguez Álvarez, Alejandro (Alejandro Casona) (1903-1965)

La sirena varada (1934)

Nuestra Natacha (1936)

Rodríguez Méndez, José María (1925-2009)

Rodríguez Mohedano, Pedro y Rafael

Historia literaria de España desde su primera población hasta nuestros días (1776-1791)

Rodríguez de Montalvo, Garci (c. 1450-c. 1505)

Amadís de Gaula (1508)

Rodríguez del Padrón, Juan (c. 1390-c. 1450)

Siervo libre de amor (c. 1440)

Rojas, Fernando de (c. 1470-1541)

La Celestina (Comedia de Calisto y Melibea, 1499, 1501; Tragicomedia de Calisto y Melibea, 1507)

Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-1648)

Abrir el ojo

Entre bobos anda el juego

Lo que quería ver el marqués de Villena

Los bandos de Verona

Obligados y ofendidos

Romance (publicación periódica) (1940-1941)

Romancero general (1600) (antología)

Romero, Rafael (Alonso Quesada) (1886-1925)

Rosa, Isaac (1974)

El país del miedo (2008)

La mano invisible (2011)

Rosales, Luis (1910-1992)

La casa encendida (1949)

Rostand, Edmond

Rueda, Lope de (1510-1566)

Rueda, Salvador (1857-1933)

Rufo, Juan (c. 1547-c. 1620)

La Austriada

Las seiscientas apotegmas (1595)

Ruiz, Juan, arcipreste de Hita (c. 1300-c. 1342)

Libro de buen amor (1330-1343)

Ruiz de Alarcón, Juan (c. 1580-1639)

El anticristo (1623-1625)

Ganar amigos (1624)

La cueva de Salamanca

La verdad sospechosa (1619-1620)

Las paredes oyen (c. 1613)

Los empeños de un engaño (1623-1625)

Rute, abad de (véase Fernández de Córdoba, Francisco)

Saavedra Fajardo, Diego de (1584-1648)

Corona gótica (1646)

Locuras de Europa (c. 1643-1645)

Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas (1640)

Locuras de Europa (c. 1643-1645)

República literaria (1655; autoría dudosa)

Sahagún, Carlos (1938)

Estar contigo (1973)

Profecías del agua (1958)

Salinas, Pedro (1891-1951)

La voz a ti debida (1933)

Largo lamento (1939, 1981)

Razón de amor (1936)

Salvo y Vela, Juan (?-1720)

El mágico de Salerno, Pedro Vayalarde (1715-1720)

Salomón, rey de Israel

Samaniego, Félix María (1745-1801)

Fábulas (1781)

El jardín de Venus

San Pedro, Diego de (c. 1450-c. 1498)

Arnalte y Lucenda

Cárcel de Amor (1483-1492)

Sánchez, Tomás Antonio (1723-1802)

Colección de poesías caste-llanas anteriores al siglo XV (1779)

Sánchez Albornoz, Claudio (1893-1984)

Sánchez de Badajoz, Diego (siglo XV-1549)

Recopilación en metro (1554)

Sánchez de las Brozas, Francisco (1523-1600)

Sánchez Ferlosio, Rafael (1927)

El Jarama (1956)

Las semanas del jardín (1974)

Sánchez-Ostiz, Miguel (1950)

Sánchez Robayna, Andrés (1952)

El libro, tras la duna (2002)

La inminencia (1993)

Sánchez Rosillo, Eloy (1948)

Las cosas como fueron (2004)

Sanchis Sinisterra, José (1940)

¡Ay, Carmela! (1987)

Ñaque o De piojos y actores (1980)

Sancho IV, rey de Castilla (1258-1295)

Barlaam y Josafat

Castigos e documentos

La doncella Teodor

Lucidario

Sant Jordi, Jordi de

Santa Cruz de Dueñas, Melchor de (siglo XVI)

Floresta española (1574)

Santillana, marqués de (Íñigo López de Mendoza) (1398-1458)

Coronación de Mosen Jordi (c. 1430)

Defunción de don Enrique de Villena (c. 1430)

Prohemio e carta (1446)

Santob (Sem Tob Ibn Ardutiel Ben Isaac) (c. 1290-c. 1370)

Proverbios morales (1355-1360)

Santos, Francisco (1623-1698)

Día y noche de Madrid. Discursos de lo más notable que en él pasa (1663)

Santos Álvarez, Miguel de los (1818-1892)

María (1840)

Sanz, Eulogio Florentino (1822-1881)

“Epístola a Pedro [Calvo Asensio]”

Francisco de Quevedo (1844)

Sanz del Río, Julián (1814-1869)

Sarmiento, fray Martín (1695-1771)

Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles

Sastre, Alfonso (1926)

Escuadra hacia la muerte (1953)

Savater, Fernando (1947)

La infancia recuperada (1976)

Savonarola, Girolamo

Sebastián I, rey de Portugal

Semanario Pintoresco Español (publicación periódica) (1836-1857)

Sempere y Guarinos, Juan (1754-1830)

Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III (1785-1789)

Sendebar o Libro de los engaños (anónimo) (1253)

Sender, Ramón J. (1901-1982)

Bizancio (1956)

Crónica del alba (1942-1966)

El lugar de un hombre (1958; antes, El lugar del hombre, 1939)

Epitalamio del prieto Trinidad (1942)

Réquiem por un campesino español (1960; antes, Mosén Millán, 1953)

Séneca, Lucio Anneo

Serrano Plaja, Arturo (1909-1978)

Sessa, duque de (Francisco Fernández de Córdoba)

Schiller, Friedrich

Schlegel, Friedrich

Schopenhauer, Arthur

Scott, Walter

La novia de Lammermoor

Shakespeare, William

Romeo y Julieta

Siles, Jaime (1951)

Silvela, Manuel

Silvestre, Gregorio (1520-1569)

Soto de Rojas, Pedro (1584-1658)

Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos (1652)

Staël, madame de (Anne-Louise-Germaine Necker)

De l'Allemagne (1813)

Stern, Samuel M.

Stúñiga, Lope de (1406/10-1477/80)

Cancionero de Stúñiga (1460-1463)

Suárez, Adolfo

Suárez de Figueroa, Cristóbal (c. 1571-c. 1644)

El pasajero (1617)

España defendida (1612)

Sue, Éugène

Sur (publicación periódica)

Tábano (1968) (compañía teatral)

Tácito, Cornelio

Tafur, Pedro (c. 1410-c. 1487)

Andanzas e viajes (1453-1457)

Talens, Jenaro (1946)

Tamayo y Baus, Manuel (1829-1898)

La bola de nieve (1865)

Un drama nuevo (1867)

Tarifa, marqués de (Fadrique Enríquez de Ribera)

Tasso, Torquato

Gerusalemme Liberata

Teatro Estable de Madrid (1960) (compañía teatral)

Teatro Estable de Zaragoza (1971) (compañía teatral)

Teatro Universitario de Murcia (1967) (compañía teatral)

Teresa de Jesús (Teresa de Cepeda y Ahumada) (1515-1582)

Camino de perfección (1566)

Las moradas o Castillo interior (1577)

Libro de las fundaciones (1573)

Libro de su vida (1562 y 1565)

Textor, Ravisius

Officinas vel naturae Historia per locos (1502)

Tierno Galván, Enrique (1918-1986)

Timoneda, Juan (c. 1510-1583)

El patrañuelo (1565)

Sobremesa y alivio de caminantes (1563)

Tolstói, Lev

Tomás de Aquino

Tomeo, Javier (1932-2013)

Amado monstruo (1985)

El castillo de la carta cifrada (1979)

Torón, Saulo (1885-1974)

Torre, Alfonso de la (c. 1417-1460/1480)

Visión delectable (1437)

Torrente Ballester, Gonzalo (1910-1999)

Javier Mariño (1943)

La saga/fuga de JB (1972)

Torrepalma, conde de (Alonso Verdugo) (1706-1767)

Deucalión

Torres Naharro, Bartolomé de (c. 1485-c. 1540)

Propalladia (1517)

Torres Villarroel, Diego de (1693-1770)

Almanaques del Gran Piscator de Salamanca (1718)

Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel (1743-1758)

Visiones y visitas de Torres con Quevedo por Madrid (1727-1728)

Tovar, Antonio (1911-1985)

Trapiello, Andrés (1953)

Ayer no más (2012)

El gato encerrado (1990)

Las armas y las letras (2010)

Salón de pasos perdidos (Una novela en marcha) (1990-2013)

Trías, Eugenio (1942-2013)

Trigo, Felipe (1864-1916)

Trueba, Antonio de (1819-1889)

Trueba y Cossío, Telesforo de (1799-1835)

Umbral, Francisco (Francisco Pérez Martínez) (1932-2007)

Unamuno, Miguel de (1864-1936)

Amor y pedagogía (1902) Cancionero (Diario poético) (1953; escrito

entre 1928 y 1936)

Cómo se hace una novela (1926)

El Cristo de Velázquez (1920)

En torno al casticismo (1895, 1902)

La tía Tula (1921)

Niebla (1913)

Poesías (1907)

Rosario de sonetos líricos (1911)

Urbano IV, papa

Urrea, Jerónimo de (1510-1570/1574)

Urrea, Pedro Manuel de (1485-1524)

Cancionero (1513, 1516)

Urrutia Luis, Leopoldo de (1918-2005)

Huésped de un tiempo sombrío (1948)

Valdés, Alfonso de (1490-1532)

Diálogo de las cosas acaecidas en Roma (1527)

Valdés, Fernando de

Valdés, Juan de (1509-1542)

Diálogo de la lengua (c. 1535)

Valente, José Ángel (1929-2000)

A modo de esperanza (1955)

La memoria y los signos (1966)

Valera, Juan (1824-1905)

“Del romanticismo español y de Espronceda” (1854)

Juanita la larga (1895)

Las ilusiones del doctor Faustino (1875)

Morsamor (1899)

Pepita Jiménez (1874)

Valla, Lorenzo

VI Libri Elegantiarum linguae latinae

Valle-Inclán, Ramón María del (1866-1936)

Comedias bárbaras (Águila de blasón, 1907; Romance de lobos, 1908 y Cara de Plata, 1922)

Divinas palabras (1920)

El pasajero. Claves líricas (1920)

El Ruedo Ibérico (La corte de los milagros, 1927; Viva mi dueño, 1928 y Baza de espadas, 1958)

La guerra carlista (1908-1910)

La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales (1916)

Luces de bohemia (1920)

Martes de Carnaval (Los cuernos de don Friolera, 1921; Las galas del difunto, 1926 y La hija del capitán, 1927)

Sonatas (Otoño, Estío, Primavera e Invierno, 1902-1905)

Tirano Banderas (1926)

Valmar, marqués de (Leopoldo Augusto de Cueto)

Vásquez, Juan

Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y cinco voces (1560)

Vázquez Montalbán, Manuel (1939-2003)

Los mares del sur (1979)

Una educación sentimental (1967)

Vega, Garcilaso de la (c. 1498-1536)

Vega, Ventura de la (1807-1865)

La muerte de César (1862)

El hombre de mundo (1849)

Vega y Carpio, Félix Lope de (1562-1635)

Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (1609)

El anzuelo de Fenisa (1606)

El caballero de Olmedo (1622)

El castigo sin venganza (1631)

El peregrino en su patria (1604)

El perro del hortelano (1613)

El villano en su rincón (1614-1616)

Fuenteovejuna (1612-1614)

La Arcadia (1598)

La Circe (1624)

La dama boba (1613)

La Dorotea (1632)

La gatomaquia (1634, en las Rimas humanas y divinas)

La hermosura de Angélica (1602)

La Jerusalén conquistada (1609)

La moza del cántaro (1618)

La selva sin amor (1629)

Peribáñez y el comendador de Ocaña (1605-1612)

Rimas (1602)

Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos (1634)

Rimas sacras (1614)

Viaje de Turquía (anónimo) (c. 1557-1558)

Vicent, Manuel (1936)

Aguirre, el magnífico (2011)

El jardín de Villa Valeria (1999)

Tranvía a la Malvarrosa (1997)

Vicente, Gil (c. 1465-c. 1536)

Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (anónimo) (1554)

Vida de Santa María Egipciaca (anónimo) (c. 1215)

Vila-Matas, Enrique (1945)

Bartleby y compañía (1991)

Doctor Pasavento (2005)

Villaespesa, Francisco (1877-1936)

Villalón, Cristóbal de (1505-c. 1558)

El scholástico

Villamediana, conde de (Juan de Tassis) (1581-1622)

La gloria de Niquea

Villaviciosa, José de (1589-1658)

La mosquea (1615)

Villena, Enrique de (1384-1434)

Arte de trovar (c. 1417)

Los doze trabajos de Hércules (1417)

Villena, Luis Antonio de (1951)

Villena, marqués de (Juan Pacheco)

Virgilio, Publio

Virués, Cristóbal de (1550-c. 1614)

Monserrate (1587)

Vivanco, Luis Felipe (1907-1975)

Continuación de la vida (1949)

Vives, Juan Luis (1492-1540)

Voltaire (François Arouet)

Wilson, Edward

Wolfe, Roger (1962)

Zabaleta, Juan de (1600/1615-1667)

Día de fiesta por la mañana (1654)

Día de fiesta por la tarde (1659)

Zamacois, Eduardo (1873-1971)

Zambrano, María (1904-1991)

Zamora, Antonio de (1660/1664-1728)

Zapata, Luis (1526-1595)

Miscelánea. Varia historia (1592)

Zayas y Sotomayor, María de (1590-c. 1661)

Novelas amorosas y ejemplares o Decameron español (1637)

Novelas y saraos (1647)

Desengaños amorosos (1649)

Zola, Émile

Zorrilla, José (1817-1893)

Cantos del trovador (1840)

Don Juan Tenorio (1844)

El puñal del godo (1843)

El zapatero y el Rey (1839)

Traidor, inconfeso y mártir (1849)

Zunzunegui, Juan Antonio de (1900-1982)

Zúñiga, Francesillo de (?-1532)

Crónica (c. 1524)

Zúñiga, Juan Eduardo (1929)

Largo noviembre de Madrid (1980)